أحمد رجب شلتوت

فن البحث عن الإنسان

قراءات في الرواية

الكتاب:فن البحث عن الإنسان.. قراءات في الرواية

الكاتب: أحمد رجب شلتوت

الطبعة: ٢٠١٩

الناشر: وكالة الصحافة العربية (ناشرون)

٥ ش عبد المنعم سالم – الوحدة العربية – مدكور- الهرم – الجيزة

جمهورية مصر العربية

هاتف : ٣٥٨٢٥٢٩٣ _ ٣٥٨٦٧٥٧٦ _ ٣٥٨٦٧٥٧٥

فاكس : ٣٥٨٧٨٣٧٣

APA

E-mail: news@apatop.comhttp://www.apatop.com

دار الكتب المصرية

فهرسة إثناء النشر

شلتوت ، رجب ، أحمد

فن البحث عن الإنسان.. قراءات في الرواية / أحمد رجب شلتوت

– الجيزة – وكالة الصحافة العربية.

١٣٤ ص، ١٨ سم.

الترقيم الدولى: ١ – ٨٦٦ – ٤٤٦ – ٩٧٧ – ٩٧٨

أ – العنوان رقم الإيداع : ٢٠٨٩٦ / ٢٠١٨

فن البحث عن الإنسان
قراءات في الرواية





مقدمة

حينما سئلت الروائية الفرنسية الشهيرة كوليت أو "سيدوني جابرييل كوليت" (٢٨ يناير ١٨٧٣ – ٣ أغسطس ١٩٥٤) عن موضوعات رواياتها أجابت بجملة واحدة، قالت: "أضع في رواياتي كل الحب الذي لم أستشعره والذي أتوق إليه"؟ وهكذا أوحت بأنها تعتبر الكتابة عموما وكتابة الرواية خصوصا وسيلة لتعويضنا عما نفتقد.

ولعل ميلان كونديرا لم يبتعد كثيرا عما قصدته كوليت حينما ذكر في كتابه "فن الرواية": "إذا كان صحيحا أن الفلسفة والعلوم قد نسيا كينونة الإنسان، فإنه يظهر بوضوح أن فنا أوروبيا كبيرا قد تكون مع ثيربانتس، وما هذا الفن إلا سبر هذا الكائن المنسي". فقد أكد على التصاق الفن الروائي بالإنسان، سواء بسبر أغواره أو بصنع حياة جديدة بالنسبة له، لهذا شبه أورهان باموك كتابة الرواية بصنع الأحلام، حيث قال عنها "الروايات حياة ثانية مثل الأحلام، تكشف لنا الروايات الألوان والتعقيدات في حياتنا، وهي مليئة بالناس، الوجوه، والأشياء التي نشعر بأننا نعرفها من قبل، تماماً مثل الأحلام، عندما نقرأ رواية نتصور أنفسنا في وسط الأحداث الخيالية والشخصيات، نشعر بأن عالم الرواية هو أكثر واقعية من الواقع نفسه، ولا يعني هذا أننا نستعيض بالرواية عن الواقع، أو على الأقل نخلط بين الروايات والواقع، ولكننا لا نتذمر من هذا الوهم نحن

نريد للرواية أن تستمر ونأمل بأن هذه الحياة الثانية تظل تستحضر فينا مشاعر متناغمة مع الواقع، بصرف النظر عن وعينا بالدور الذي يلعبه الخيال إلا أننا ننزعج إذا فشلت الرواية في تعزيز تصورنا بأنها حياة حقيقية بالفعل، فالإبداع الروائي يعتمد على قدرتنا على تصديق حالات متناقضة في وقت واحد".

باموك هنا يلمس المشترك بين كاتب الرواية وقارئها، فالمبدع الحقيقي يحرص دائما على امتلاك رؤية خاصة للعالم بحيث تتحول الكتابة عنده إلى ترجمة لهذه الرؤية ومفتاح لفهمها.

وقراءة الرواية حتى وإن منحت قارئها قدرا من المتعة والتسلية إلا أنها لا تستهدف ذلك فقط ، فهي في جوهرها وسيلة لتدبر العالم وللتفكير في ماهيته كما يراها المبدع.

الرواية بالنسبة لكاتبها وقارئها هي فن البحث عن الإنسان، فقد اكتشفت الرواية بطريقتها الخاصة، وعبر مسارات تطورها الأبعاد المختلفة للحياة واحدا إثر الآخر، فاستقصت عند نشوئها على يد ثربانتس طبيعة المغامرة البشرية، ثم غاصت في مرحلة تالية داخل الإنسان كاشفة عن الحياة السرية للمشاعر البشرية، ومع جوستاف فلوبير حطت على أرض الحياة اليومية، ثم سبرت أغوار الزمن مع بروست وجويس، ومع آخرين تبحث في التاريخ أو تستلهم الأساطير، وهكذا صاحبت الرواية الإنسان في كل تجلياته، وهي أيضا تشبه الإنسان في قدرته على التطور والتجدد

والاستمرار، لذلك تمنح نفسها دائما حيوات جديدة، فمنذ أكثر من نصف قرن تنبأ الناقد الأمريكي فرانك كيرمود بموتها، عندما نشر مقالة بعنوان (حياة الرواية وموتها) في ٢٨ (أكتوبر) ١٩٦٥ ، قال فيها "إن القدر الخاص للرواية – باعتبارها نوعاً أدبياً – هو أن تنتهي دائماً إلى حالة الاحتضار، والسبب الجوهري وراء هذا الأمر هو الإدراك الواعي والدائم لدى الروائيين والقرّاء الأكثر ذكاءً بتلك الفجوة – المحشوةّ سخفاً والتي لاتنفكّ تتّسع – بين العالم على الشاكلة التي يبدو بها لنا وبين ذلك العالم المفترض في الروايات".

ومنذ عشر سنوات أكدت الناقدة الفرنسية "ايزابيل هوسير" على أن القرن الحالي سيشهد موت الرواية نتيجة تراجع الجانب المتخيل فيها لصالح الجانب العقلي والواقعي. واضافت قائلة "شهد القرن السابع عشر تغيراً كبيراً في شكل الرواية ومضمونها، حيث انحسرت الروايات البطولية لتنتشر الروايات الصغيرة ذات الطابع الغرامي، وبدأت قواعد علم الجمال تحل محل الخيال، وتم تقليص الرواية وتأطيرها من خلال اضافة مقدمة ونص حواشي لها اضافة الى تحديد موضوعاتها". وخلصت إلى أن الرواية لن تستمر بالتأقلم مع الحداثة بشكلها الحالي، وقد تختفي كما اختفت الملحمة، غير أن المتخيل قد يأخذ شكلاً جديداً بعيداً عن الرواية الحالية مشيرة إلى ان إلانسان لا يستطيع الحياة دون وجود جانب تخيلي في حياته.

كيرمود وهوسير أكدا نبوءة موت الرواية بثقة عراف يحدق في بلورة سحرية تنبئه بما سيحدث في المستقبل، لكن بلورتهما أضلتهما فها هي السنوات تمر، والرواية تواصل ازدهارها، ولم ينتبها لقدرة الفن الروائي على التطور والاحتواء، فالرواية هي الجنس الأدبي الوحيد القادر على استيعاب الأجناس الأخرى مثل المسرح والشعر، والفنون الأخرى مثل الرسم والنحت والموسيقى، كما أنها في النهاية إبداع إنساني فردي، لا يتأثر بأي تحول يمكن أن يطال أشكال العلاقات دائمة التغير بين البشر.

أيضا قراءة الروايات تمنح القارىء ما لا تمنحه الأنواع الأخرى ، فهي مستودع أشياء كثيرة (شخصيات وأماكن وأزمنة وأحداث وتحولات تاريخية وجيوسياسية وطبيعية، وصراعات تاريخية وشخصية ونفسية، وفنون، وأفكار وشعر وبلاغة ورموز، الخ).. تطوي بين جناحيها العالم وتنظمّه وتحلّق به، بحثا عن الإنسانية المطمورة تحت طبقات وطبقات من أتربة راكمتها قسوة ظروف الحياة.

حينئذ يمكن أن تتحقق متعة القراءة التي وصفها أورهان باموك بأنها "تبدأ من قابلية رؤية العالم، ليس من الخارج، ولكن من خلال عيون الشخصيات التي تستوطن ذلك العالم، عندما نشعر بأن المشهد داخل الرواية هو امتداد، جزء من الحالة النفسية لشخصيات الرواية، ندرك بأننا اندمجنا مع الشخصيات بانتقال سلس، فالرؤية العميقة للحياة التي يرغب الروائي في عرضها تبرز من خلال الأحداث والشكل العام والشخصيات، كلها تتطور عندما تكتب الرواية".

فالرواية إذن كالعنقاء تولد من رمادها، وكلما تحدث أحدهم عن موت وشيك لها فاجأته بازدهار جديد، وبربيع متجدد.

وما كتاب "البحث عن الإنسان.. قراءات في الرواية" إلا باقة من زهور ذلك الربيع المتجدد أبدا، ومهداة لمن يبحثون عن الإنسان المتواري خلف ركام مصاعب الحياة ومشاقها، وفصوله كلها قراءات لنماذج روائية سبق نشرها في دوريات وصحف عربية، فلعل نشرها مجتمعة يجدد شذاها .

أحمد رجب شلتوت



عندما يبوح الراغب في الاختفاء

يعرف القارىء المتابع لأعمال الكاتب "هرمان هسة" (يوليو ١٨٧٧_ أغسطس١٩٦٢) إنه اتخذ لنفسه عند بدء حياته الأدبية اسما مستعارا هو " إميل سنكلير" وقع به قصائده ومقالاته الأولى التي نشرها وقت الحرب العالمية الأولى ، وهو نفسه الاسم الذي ظهرت به الطبعة الأولى من روايته "دميان"، ويعرف أيضا أن شخصيات رواياته كانت أقنعة له، فاسمه "هرمان هسة" يحيل إلى"ه . ه" في " رحلة إلى الشرق"، و"هاري هالر" في "ذئب البوادي"، و"هيرمان هالنر" في " تحت العجلة"، لعبة الكريات الزجاجية. فكأنه كان يكتب نفسه لكن الرغبة في الاختفاء عن القراء دفعته لاتخاذ اسم مستعار يتخفى خلفه، حتى عندما كتب سيرته الذاتية لم يكتبها مرة واحدة، بل توزعت فصولها الإثني عشرة على أكثر من أربعين سنة، وكتب الفصول الثلاثة الأخيرة منها بعد فوزه بجائزة نوبل في الآداب عام ١٩٤٦، ولم يتناول فيها فصول حياته بحسب تعاقب مرور السنين، لكنه راعى الترتيب الزمني للوقائع حينما جمع الفصول المتناثرة في كتاب واحد هو "سيرة ذاتية"، الصادر عن دار سطور العراقية بترجمة الدكتورة " محاسن عبدالقادر".

مملكة الروح السرمدية

يقول الناقد "ثيودور سيولكوفسكي" في مقدمة الكتاب: إن رغبة الكاتب في غيابه الجسدي تمثل المضمون الحقيقي لقصة حياة هرمان هسة،

وهي التي دفعته إلي تأليف روايتيه "لعبة الكريات الزجاجية وذئب البوادي"حتي يتمكن من إخفاء نفسه عن القراء.

ويضيف: " تتمثل موهبة هيرمان هسّه في إخفاء نفسه بعبث خلف شخوص عالمه الروائي"، فهو يخلق سيرا خيالية يظهر من خلالها إبداع الكاتب في تنوع من الأردية العابرة"، ويبرر ذلك بقوله "إن هرمان هسة هو الحكيم الذي اكتشف ما وراء الجسد واقترب من روح الأشياء حتي كاد أن يفهم لغة الطيور والأرانب والأشجار".

ويرى الناقد أيضا أن التناغم الثلاثي للتطور الإنساني "من البراءة عبر اليأس إلى السخرية" يشكل الأساس لجميع روايات هسة، خصوصا التي كتبها بعد تعرضه لجلسات التحليل النفسي، ويرجح لجوء هسة لكتابة سيرته بتلك الطريقة ليبرز جوانبها الإنسانية والأسطورية المؤثرة فيها، " فما هو إذا ما انكشف عنه القناع إلا رجل بدائي هجرته البراءة"، وإذا كان هسة قد بدأ بتأمل حياته بشكل غير واعي في رواياته، فإنه وبتأثير التحليل النفسي قد تطور بما يكفي لتسليط الضوء على ذكرياته بحثا عن الخطوط الفاصلة المخفية تحت ركام سنوات حياته. فلم يعد الدافع وراء الكتابة ذاتيا محضا بل صار خارجيا يميل إلى التأمل. ويتبدى للقارىء رغبة هسة في أن يقوده بعيدا نحو ما يسميه "مملكة الروح السرمدية" فيضعف الاهتمام بالشخصية ذاتها. وسرعان ما يكتشف القارئ الذي يعود إلى "سيرته الذاتية" أن الفتنة في الروايات لا تكمن كثيراً في قدرتها على التحليق في الخيال بقدر ما تكمن في الخواص التي تعبر عن حياة الكاتب. إن نمط

بداية حياة هسة تحول ليكون نموذجاً للشباب الغريب العاجز عن تقبل القيم البالية وغير الراغب في بيع نفسه إلى مجموعة قوانين، والذي انعزل عن المجتمع المنظم للبحث عن ذاته، وإن أزمة نضوج هسة الروحية تعكس أزمة وعي العديد ممن أدركتهم أزمة منتصف العمر إلى إعادة تقييم قيمهم. كذلك يرى الناقد أن الاختلاف الرئيسي في عقل هسة وعمله لا يقع بين الحياة والفن أو بين الحقيقة والخيال، بل بالأحرى بين واقع الروح المليء بالمعاني والعالم اليومي الزائل الذي أطلق عليه "الواقع" أو "الواقع المزعوم.

طفولة الساحر

أما الكاتب نفسه، وعبر الفصل الأول "طفولة الساحر" فيكشف عن كون الرغبة في الاختباء أو الاختفاء ملازمة له منذ طفولته، وقد تمنى وهو في الثالثة عشرة أن يصير ساحرا، يفسر أمنيته قائلا: " سببها عدم ارتياحي لما يدعوه الناس الواقع الذي تراءى لي في وقت ما أنه مجرد مؤامرة سخيفة من فعل البالغين، لذلك تملكتني رغبة ملحة لتغييره بالسحر". ويواصل الكاتب طقوس الاعتراف فيضيف: " وقد رافقتني هذه الرغبة طيلة حياتي.... فقد حاولت مرارا أن أتوارى خلف مخلوقاتي وأعيد تعميد نفسي، متخفيا بمرح خلف أسماء مبتكرة". لكن تلك الرغبة كانت قد استفحلت لدرجة دفعته للانتحار بإطلاق الرصاص على نفسه وهو ابن أربعة عشر عاما.

يبدو أن جده كان أكثر الرجال تأثيرا فيه، تذكره كثيرا في الفصل الأول المكتوب عام ١٩٢٣، وعاد بعد ثلاثة عقود ليمنحه وحده فصلا

مستقلا " عن جدي"، يقول: " كان جدي يفهم جميع لغات الجنس البشري، أكثر من ثلاثين لغة، وربما كان يفهم لغة الآلهة كذلك، وربما لغة النجوم.كان بإمكانه أن يكتب ويتحدث باللغة البالية، وباللغة السنسكريتية، وأن ينشد أغنيات الكتارين والبنغال وهندستان والسنغال"، هرمان هسة أحب جده كثيرا وتماهى معه، فمنذ تشكل وعيه وهو يريد التشبه به (يصفه بالموسوعة الكنز)، ربما لذلك ذهب حاول تقليد حياة الجد، وأثار سخط والديه ومعلّميه فأسموه بطاغية العائلة بعد أن هرب من المدرسة ومن البيت بل هرب عبر أوروبا وآسيا ، وواصل هروبه حتى من جنسيته الألمانية ليعيش في سويسرا، ثم حصل على الجنسية السويسرية قبل حصوله علي جائزتي جوته و نوبل عام ١٩٤٦.

عن التجربة

الفصل الأخير من السيرة، وقد يكون آخر ما كتب هسة عموما، عنوانه " أحداث وقعت في أنجادين" وهي منطقة تقع في جبال الألب حيث عاش منفاه الاختياري في سويسرا، عبارة عن رسالة موجهه للأصدقاء و للمقربين منه، لذا افتتحه بعبارة " أصدقائي الأعزاء" أعقبها بتقرير حقيقة واقعة بالنسبة له " كلما طال الزمن في التعامل مع اللغة، كلما صار الجهد المبذول فيها أكثر صعوبة وأكثر التباسا، ولهذا السبب وحده لن أكون قادرا عما قريب على تدوين أي شيء، على الإطلاق، ويحاول شرح ما يعنيه بالتجربة، ويقترح طريقة لاستعادة الماضي " وهي أن نلتقي ثانية بالأشخاص الذين عرفناهم منذ عقود ماضية"، وبعد الاسترجاع للذكريات

وللتجربة يقول: " رغم الكثير من الأماني والمحاولات الطموحة، بقيت بصورة عامة مخلصا لطبيعتي ولم أتنازل عن طريق تحقيقي الذات حتى في لحظات الأزمة والاضطرار. ولم يكن تناغم الكتابة، ولحنها، وإيقاع بوطها وصعودها غريبا عني، ولا كانت تفوح منه نكهة الماضي أو الفترات الباهتة في حياتي".

ويختتم الرسالة والسيرة بكلمة "وداعا" ليواصل هوايته في الاختفاء الذي سيكون هذه المرة أبديا.

يمشي ليموت كما فعل بطل روايته

"لا وجود لكافكا بدون فالزر"، مقولة حاسمة أوردها إلياس كانيتي في كتابه "محاكمة كافكا الأخرى"، وبالرغم مما قد يراه البعض فيها من مبالغة إلا أنه لم يكن الوحيد الذي يرى ذلك، فروبرت موزيل قال أنه كان يقرأ كافكا على أساس أنه حالة خاصة من فالزر، بل إن كافكا نفسه وقد كان معجبا بفالزر، رآه البعض في صمته وشروده يشبه شخصية كتبها فالزر، أما "سوزان سونتاج" فكانت أكثر حذرا ودقه حينما وصفته بأنه الحلقة المفقودة بين هاينريش فون كلايست و فرانز كافكا، فمن هو هذا الكاتب ؟

قصص برلين

روبرت فالزر كاتب حداثي، ولد في ١٥ إبريل ١٨٧٨، في مدينة بيرل بسويسرا. وكان السابع بين ثمانية أخوة، أنجبهم أب فقير لم يستطع تركهم بالمدرسة لإكمال تعليمهم، وكان روبرت في الرابعة عشرة من العمر حينما غادرها ليحصل على عمل بأحد البنوك لكنه هرب بعد عام إلى شتوتجارت ليصبح ممثلًا إلا أن الفشل لازمه، فغادرها إلى برلين ليقيم ويعمل مع شقيقه الأكبر كارل الذي كان يعمل مصمما لمناظر المسرحيات ورساما للكتب.

وفي برلين مارس روبرت أعمالا عديدة وكتب المقالات والقصائد التي بدأ نشرها في عام ١٨٩٨، وفي عام ١٩٠٥ نشر مجموعته "قصص برلين" وبعدها قرر أن يكون كاتبا فقط وليس أي شيء آخر.

ذكر صديقه كارل زيلج أن روايته الأولى كتبها في عام ١٨٩٩، بعنوان "أحفاد تانير"، وكانت أقرب إلى السيرة الذاتية، كتب فيها عن علاقته بأمه "إنني بحاجة ماسة إلى معاملة حنونة، لكن هذا لم يحدث أبداً". لكنه لم ينشرها، بعدها كتب أربعة روايات أخفى ثلاثة منها ونشر فقط الرابعة " الدباغون" في عام ١٩٠٧، كتب في رسالة لكارل:" سأكتب كثيرًا لدرجة أن هسه سيصيبه الرعب".

ونشر روايات "المساعد" عام ١٩٠٨، و"جاكوب فون جونتن" عام ١٩٠٩، بالإضافة إلى العديد من القصص القصيرة والقصائد، لكن هرمان هسة لم يصبه الرعب بل كتب هو وستيفان زفايج وروبرت موزيل معبرين عن إعجابهم بالكاتب الشاب الذى هجر كل شيء فجأة، لم يتحمل الفقر والصخب في برلين فعاد إلى بيرل بسويسرا في عام ١٩١٣، عاش بصحبة شقيقته وتنقل بين عدد من الوظائف الغير لائقة لكنها كانت هي فقط المتاحة، وكتب روايتين، هما "توبلد" التي مزقها في نوبة ضجر، والثانية "ثيودور" التي أضاعها الناشر.

تحقق النبوءة

في ١٩٢٥ نشر رواية "الوردة" لكن تدهورت حالته الصحية فجأة، وانحسرت عنه الأضواء التي لازمته في برلين، وعانى نوبات اكتئاب شديدة لكنه استمر في الكتابة، ومالت تعبيراته إلى التكثيف الشديد، فتخلصت نصوصه من أي زوائد وكادت تقتصر على مقطوعات نثرية قصيرة جدا، ربما نجد فيها إرهاصات القصة الومضة أو الكتابة الشذرية. لكن عزلته واكتئابه زادا عن الحد فأصبح نهبا للهلاوس نهارا والكوابيس ليلا فتكررت محاولات الانتحار أكثر من مرة لكنه أيضا فشل في ذلك، ولم يبق له إلا المصحة النفسية، حيث تم تشخيص حالته على أنها فصام، كان ذلك في عام ١٩٢٨ ، وهناك في مصحة فالدو استقرت حالته فعاد للكتابة، لكن نقله دون إرادته بعد خمسة أعوام إلى مصحة سنتريوم في شرق سويسرا أدى إلى انتكاس حالته فامتنع عن الكتابة بإرادته، كتب عن ذلك في رسالة لصديق "لست هنا لأكتب، بل لأصبح مجنونا".

و عشية الاحتفال بليلة عيد الميلاد في ٢٥ ديسمبر ١٩٥٦، خرج في إحدى نزهاته الليلية المعتادة، ليلتها كانت البرودة شديدة وكان الثلج يتساقط بغزارة، لم يحتملها جسده المنهك فداهمته نوبة قلبية وسقط في الحقل ليموت وحيداً. وبنفس الطريقة التي أمات بها "سيباستيان" بطل روايته "الدباغون"، ولم تكن الوفاة سوى نصف النبوءة، أما نصفها الثاني فتمثل في حديث "سيمون" إلى الجثة التي عثر عليها في حقل مليء بالثلج، قال له:"عزيزي سيباستيان، سآخذ قصائدك إلى ناشر، كي يبقى اسمك

لامعا في هذا العالم". وهو ما تحقق أيضا فبعد خمسة عشر عاما من رحيله، وكان الصمت قد طواه تماما، فلم يكن صدر عنه إلا كتابين أولهما تزامن مع دخوله مصحة سنتريوم عام ١٩٣٣، حيث نشر الناقد الألماني فالتر بنيامين أول دراسة عن أعماله، والثاني بعد وفاته بشهور، أصدره صديقه الوحيد كارل زيلج بعنوان "نزهات مع روبرت فالزر"، لكن بعد خمسة عشر عاما من رحيله وجد من يعيد اكتشافه فجمع كل أعماله، ونشرها في عشرين مجلدا ليستعيد الكاتب ألقه ويتواصل تأثيره.

مشوار المشي

طوال ٢٨ سنة قضاها فالزر بالمصحة لم يكن يفعل شيئا سوى المشي وحيدا ولساعات طوال كل يوم، فالكتابة والمشي كانا وجهي عملة الحياة بالنسبة له، وكذلك للراوي في نوفيلته "مشوار المشي" التي نقلها إلى العربية الدكتور نبيل الحفار، وصدرت في مطلع هذا العام عن دار الجمل. المشوار هو نزهة سير مألوفة عند فالزر وشحصياته، تستمر هنا ليوم كامل، والراوي شأنه شأن الكاتب في الاهتمام المفرط بالتفاصيل، والاستغراق الشديد في التأمل، والتغير الفجائي للحالة النفسية. يبدأ قصته هكذا: "حضرتني رغبة في أن أتمشى، فلبست قبعتي، وغادرت غرفة الكتابة أو غرفة الأرواح، ونزلت على الدرج لأخرج بسرعة إلى الطريق". يعلم القارىء أن فالزر كان يصف غرفة الكتابة دائما بأنها غرفة أرواح، ولم يكن يغادرها إلا لمشوار المشي، والراوي الذي يكاد يكون قناعا له يتأمل كل ما يراه، من بشر أو جماد، ويصف الناس بأوصاف غريبة ساخرة، أول

من مرّ به في مشواره هو البروفيسور مايلي، يقول عنه "فمه كان كتوما حقوقيا ومقفلا تنفيذيا، وطريقة مشيه تشبه قانونا صارما، أما قبعته فتشبه حاكم من الصعب إزاحته"، وفي الشارع يلتقي برجلين يصفهما هكذا "أرى فجأة قبعتين في الهواء الناعم المضيء، وتحت القبعتين يقف سيدان فاضلان"، وهكذا يستمر في سيره ملتقطا أدق التفاصيل التي تثير في نفسه السخرية أو الحزن أو الذكريات.

و"فيما كنت أنظر إلى الأرض والهواء والسماء، تملكتني الفكرة الحتمية المكتئبة، بأني سجين مسكين بين السماء والأرض، وأن الناس جميعهم على هذا النحو أسرى يُثيرون الشفقة، وألا منفذ أمامهم سوى إلى الحفرة المعتمة تحتهم في الأرض، وألا طريق هناك إلى العالم الآخر إلا عبر القبر".

وفي النهاية يموت الراوي كما مات قبله سباستيان، بطل "الدباغون"، وكما مات الكاتب نفسه فيما بعد، وحيدا إثر مشوار مشي.

صداقة العزلة بين جويس وبروست

لا يقل الروائي البلجيكي "باتريك روجيه" في مكانته الأدبية عن مواطنته "إميلي نوتومب"، لكنه رغم قيمته تلك، يبدو مجهولا للقارىء العربي الذي قرأ ترجمات عديدة لروايات نوتومب بينما لم يتح له الاطلاع على إبداعات "باتريك روجيه" قبل أن يصدر المركز القومي للترجمة بالقاهرة روايته " ليلة العالم" بترجمة "جينا بسطا" أستاذة الأدب الفرنسي بكلية الألسن.

باتريك روجيه المولع باستعادة الأدباء الكبار الراحلين في رواياته، ففي روايته "سعادة البلجيكيين" التي وصفها بأنها ليست رواية أو وثيقة، وليست دراسة، فهي كل ذلك، أتاح للراوي الصبي فرصة اللقاء مع فيكتور هوجو في واترلو القريبة من بروكسل، والتي شهدت هزيمة جيش نابليون بونابرت أمام الإنجليز في معركة شهيرة. يعود لممارسة هوايته فيستدعي شخصيتي "مارسيل بروست وجيمس جويس" ويبني على لقائهما أحداث روايته " ليل العالم".

شجار صريح

بروست و جويس التقيا حقيقة في ١٨ مايو ١٩٢٢، في فندق الريتز الذي ترتاده النخبة بباريس، قبل اللقاء بأسابيع كانت رواية "عوليس" لجيمس جويس قد صدرت، كذلك كان بروست قد أصدر ثلاثة

أجزاء من سباعية "البحث عن الزمن الضائع"، كان لقاء قصيرا محبطا لآمال من دبروه، ربما يفوق عدد الروايات التي وصفت ذلك اللقاء عدد الكلمات المتبادلة بين القمتين الأدبيتين، هذه الروايات جمع بعضها "رتشارد إلمان" في كتابه "حياة جويس"، ورغم التباين الكبير في الروايات إلا أنها تجمع على أنه تمّ في حفل أقامه الزوجان فيوليت و سيدني شيف احتفالاً بافتتاح مسرحية "الثعلب" لسترافينسكي في باريس، تقول رواية "وصل جويس مخموراً غير مهندم الثياب، وكان بروست يرتدي ثياباً أنيقة من الفراء، وهو الذي فتح له الباب". وتقول أخرى أن جويس وبروست ما كادا يتعارفان حتى شرعا يتبادلان الشكوى مما يعانيان من أمراض. ويذكر فورد مادوكس فورد أن جويس قال: "ينتابني الصداع بشكل دائم" فرد بروست: "ومعدتي بائسة. ماذا أفعل؟ إنها تقتلني. في الواقع، لا بد من أن أنصرف حالاً". فيعقب جويس "وأنا كذلك. إلى اللقاء".

وكان جويس قد أجاب عن سؤال لأحد الحضور عن رواية " الطريق إلى سوان" فاعتدل جويس كمن وثب من مقعده وقال "كلا يا سيدي". ثم توجه إلى بروست مضيفا: "كما قال مستر بلوم في عوليس التي لا شك يا مسيو أنك قرأتها". فوثب بروست في مقعده وثبة أعلى من وثبة جويس ثم قال بالفرنسية "كلا يا مسيو".

جويس نفسه قال فيما بعد لفرانك بادجن: "كان بروست يسألني إن كنت أعرف كذا فأقول كلا، وسألت مضيفتنا بروست إن كان قرأ كذا من عوليس فقال كلا، وهكذا".

أما بروست الذي مات بعد ستة أشهر من تلك الليلة فتعامل مع اللقاء وكأنه لم يحدث فلم يذكره قط.

ويذكر"رتشارد إلمان" أن الليلة انتهت باستقلال سيارة أجرة حيث كان جويس راكباً غير مرحب به. فإن فتح النافذة يسرع بروست إلى إغلاقها خشية نزلات البرد".

أما فلاديمير نابوكوف فيوجز الليلة في جملتين: "التقى جويس وبروست مرة واحدة، وصودف أن أقلتهما سيارة أجرة واحدة، يفتح الأول نافذتها فيغلقها الثاني. كان شجاراً صريحاً".

أمسية فندق الريتز

عن ذلك اللقاء القصير الفاتر صاغ "باتريك روجيه" روايته " ليلة العالم"، ويبدأها بالحديث عن لحظة وصول بروست أو "برووست" كما كان يجب أن ينادى للريتز، فيصفه بأنه شخص خيالي لم يكن يتوقع أحد مجيئه، و "كما لو كان قد بعث توا من بين الأموات"، وبعد أن يسرد تفاصيل كثيرة ودقيقة عن عادات بروست وانهماكه في العمل ومرضه، وقلة نومه ليس بسبب الأرق، بل أيضا لخوفه المرضي من نزلات البرد مما يدفعه "لارتداء ثمانية معاطف الواحد فوق الآخر طبقا للشهور المتعاقبة، وأخيرا يغطي كل تلك الطبقات بمعطف صيفي خفيف مبطن باللون البنفسجي"، فتبدو طبقات الملابس كتراكب قشور البصلة تفضي قشرة إلى أخرى، صورة بائسة يرسمها باتريك روجيه لبروست ليس بغرض السخرية منه، بل

للتأكيد على انهياره الصحي الذي سيسلمه للموت بعد اللقاء بشهور قلائل، فالرجل رغم كل ذلك ورغم حرارة مايو كان يرتجف من البرد.

يؤخر الكاتب ظهور جويس إلى الفصل الخامس، ويقدمه بالطريقة نفسها المحايدة التي تحتفي بالتفاصيل، فيبدأ الفصل بقوله:"كان جويس يزن واحدا وخمسين كيلوجراما، وطوله مترا وسبعين سنتيمترا تقريبا" ثم تترى التفاصيل والمعلومات عن أسلوب حياته والغرض من رحلته الباريسية. "باتريك روجيه" يدفع الكاتبين للصداقة، ويسميها " صداقة العزلة"، فما بينهما من قواسم مشتركة _ من وجهة نظره _ أكثر من تلك الاختلافات التي تبدو لكل من يعرفهما، لذا تطول أحاديثهما، وبدلا من اقتصار اللقاء الفعلي على كلام مقتضب عن المتاعب الصحية نراهما في الرواية يتبادلان الحديث عن حياتهما وأعمالهما الأدبية وعلاقتهما بالزمن، وأيضا يتشاكيان من الإحباط والمرض.

وترى المترجمة " جينا بسطا" أن عبقرية الرواية تكمن في تعويض وتجميل ذلك الواقع المحبط، " فقد وضع المؤلف جميع إمكاناته اللغوية في تخيل ما يمكن أن يتبادله الرجلان من حديث على اختلافهما الجذري فيما يتعلق برغباتهما الجنسية وانتماءاتهما الثقافية ومكانتهما الاجتماعية، وفي الوقت ذاته كانا متقاربين فيما يتعلق بطموحهما الأدبي واختراعهما المستمر للجديد من الألفاظ والملحقات والأصوات".

تضاد روائي

كما يفعل الرسام حينما يلجأ لإبراز التضاد في الألوان ليظهر شكلا ما، هكذا استخدم "باتريك روجيه" تضادا روائيا واضحا بين القطبين الكبيرين ليجسد فكرته وهي معاناتهما معا ليس فقط من المرض بل من التمزق الداخلي والانقسام الذي عاشاه إبان سنوات الجنون التي أعقبت الحرب العالمية الأولى.

فلم يهدف الروائي أبدا إلى إظهار التنافس بين الكاتبين الذي أدى إلى فتور وعدم تكرار اللقاء، بل رأى فيهما نموذجين لفكرته الأثيرة (أنقسام وتشظي الإنسان" التي عالجها سابقا في أكثر من عمل خصوصا في " سعادة البلجيكيين".

كذلك عمد الروائي إلى رسم صورة دقيقة ليس فقط لباريس وقت اللقاء (١٩٢٢)، بل أيضا للولايات المتحدة من خلال التقاط تفاصيل حياة جيمس جويس، كما فعل مع بروست، فلم يصور الكاتبين في عزلتهما ببرجهما العاجي بل أبرز تفاعلهما مع أسرتيهما ومحيطيهما وقدمهما كنموذجين أو نمطين لمثقفي عصرهما.

وذلك بالتأكيد على القواسم المشتركة بين الشخصيتين المتضادتين في الظاهر بينما قلقهما الروحي واحد.

وتجلت براعة الروائي حينما لجأ في الفصول التي تخص بروست للحكي من خلال ضمير المتكلم كما فعل بروست نفسه في بحثه عن الزمن

الضائع، بينما في الفصول التي تخص جويس لجأ إلى المونولوج الداخلي وإلى تقنيات " عوليس"، بينما في الفصول التي قدمهما فيها وكذلك في فصول الجزء الثاني من الرواية " مراسم دفن مارسيل" لجأ إلى تقنية الراوي العليم التي تتيح له رصد التفاصيل التي جمعها عن شخصيتيه وزمانهما، وفي الختام لجأ إلى الفانتازيا ليجمع ثمانين كاتبا من الموتى الأحياء حيث يشيعون برووست، كبانثيون مثالي أو محفل أدبي واحد يتخطى حواجز الزمن.

أولئك الذين يزرعون البحر بالرماد

"غابة في مكتبتي وصحراء في بيتي، لكن مهما أتوغل بعيدا جدا في الغابة، دائما ما أصادف الصحراء نفسها، كما لو كانت كل كتب العالم، أيا كان فحواها، تحدثني عن الموت"، هكذا تتحدث إيلينا لنفسها في مفتتح الفصل الأخير من رواية "يتحدثون بمفردهم"، الصادرة مؤخرا عن سلسلة الجوائز (الهيئة المصرية العامة للكتاب) بترجمة "رحاب وهدان"، وهي الرواية الخامسة للكاتب الأرجنتيني أندريس نيومان، إيلينا بهذه المقولة تلخص فكرة الرواية التي تحدثنا عن الموت، وكيفية التعامل معه كشيىء على وشك الحدوث ليس فقط لشخص نحبه، بل على نحو ما موت معنوي لمن يعايشونه أيضا.

مثلثان ورحلتان

يعتمد الروائي في بناء روايته "يتحدثون إلى أنفسهم" على تقنية تعدد الأصوات، فثمة زوج وزوجة وابن يتناوبون الحديث، لكن المفارقة أن كل منهم يتحدث إلى نفسه، فليس ثمة حوار بينهم، فمثلث الأسرة التقليدي فككه المرض الذي أصاب الأب وجعله يشرف على الموت.

ينشأ مع تفككه مثلث ثان تقليدي أيضا، فالأب المتوقع موته يتوارى ليحل محله طبيبه الذي يصير عشيقا للزوجه، والزوجة المنهارة

يتجاذبها "ثاناتوس" إله الموت غير العنيف في الأساطير الإغريقية، و غريمه "إيروس" ، إله الحب والرغبة والجنس.

تلك هي الحبكة التي لا يهتم بها المؤلف كثيرا، بحسب ما يقول في حواراته: " قبل أن أشرع في تأليف كتاب جديد، أفكر في أسلوب الكتابة أكثر من الحبكة، أستمع إلى الإيقاع الناتج عن العمل، وفي هذه الحال بدأت أتصور يوميات سريعة وغير متصلة، تقال من وجهة نظر محكمة وتتألف من سلسلة من التدوينات الموجزة".

هكذا يضعنا أندريس نيومان في مواجهة شخصياته الثلاثة، ليتو الابن الذي بلغ لتوه العاشرة من العمر، وإيلينا الأم، وماريو الأب المريض الميئوس من شفائه، يتناوبون الحديث بالترتيب، غير أنهم لا يتحدثون أبدا مع بعضهم البعض، يبدو كل منهم وكأنه يحادث نفسه بعيدا عن الآخرين، كل منهم يعاني وحدته بطريقة ما، وربما لأن الحضور الطاغي للموت يحبس كل منهم داخل سياج غير مرئي يعزله عن الآخرين، ويحول دون التواصل الطبيعي بين أفراد أسرة واحدة.

الابن ليتو هو البادىء بالحكاية، "هأنذا أبدأ في الغناء وفمي يأخذ في الاتساع، رؤيتي هكذا تثير ضحك بابا، لكن ماما لا تضحك"، ليتو سعيد لأنه على وشك الخروج في رحلة يتمناها، فالأب ماريو يقرر الخروج في رحلة طويلة مع ليتو بعدما قرر طبيبه وقف العلاج، يحتاج لفرصة أخيرة لا ليودع ابنه، بل ليمنحه ذكريات تبقي الأب حيا في ذاكرة الابن، يقول انه

يحتاج الرحلة حتي لا ينتظر الموت في البيت، وأن الرحلة مسألة شخصية وليست طبية، وحينما يغادران تكتب إيلينا " أتمنى أن يعود ابني مسرورا، أعرف أن زوجي لن يعود"، الأم القلقة تبدأ رحلة داخلية موازية للرحلة الخارجية التي يقوم بها زوجها وابنها، رحلة إلى الجوانب المظلمة من عقل وروح الإنسان. يكون مرشدها فيها ما تقرأ من كتب، ولأنها رحلة أصعب وأطول يمنحها الكاتب بمفردها قرابة ثلثي صفحات الكتاب، تلجأ للطبيب اسكيلانتي، يخبرها بأن جسم ماريو حاليا يشعر بالراحة الناجمة عن وقف العلاج، وان ذلك عادة ما يرفع المناعة لفترة محدودة، وأن الرحلة ليست المشكلة الحقيقية، لا يبدد كلام الطبيب قلقها، تراه فظا، وتنتظر مكالمات ليتو وماريو، تعرف أن ماريو لا يرد على الهاتف خلال قيادته للسيارة، فتكتب رسالة، وحينما يتأخر الرد، تكتب "أشعر بمزيج من الحرارة والعصبية، بحاجة إلى حك جسمي كله بقوة، حتى أقتلع منه شيئا لا أعرف ما هو".

تعود للطبيب توقعا لإجابة تطمئنها، لا يطمئنها بل يثير غيظها، بتأكيده لمخاوفها، لكن الحديث يطول واللقاءات تتكرر، يبدو الدكتور لها واثقا من نفسه، مثيرا للإعجاب مع أنه لا يبدو وسيما، هكذا تدريجيا يشدها إيروس بعيدا عن ثاناتوس، فيختفي لقب الطبيب "سكيلانتي" ليصبح "إيثيكيل"، ويصبح الحديث شخصيا، و تتكرر اللقاءات وأخيرا تقبل دعوته على العشاء.

تقر إيلينا باحتقارها لنفسها حينما تقارن بينه وبين زوجها، تحديدا تقارن بين جسديهما، تكتب في مفكرتها " جسده معافى بعيد عن الموت"، وتضيف " جسد ماريو يشعرني احيانا بالاشمئزاز، يشق على كثيرا أن ألمسه مثلما يشق عليه هو أن ينظر لنفسه في المرآة"، تبدو هذه الجملة كمبرر تسوقه لنفسها، قبل أن تصف زوجها بأنه " عجوز لا أزال أحبه، عجوز لم أعد أرغب فيه".

إيثيكيل الذي يبدو قناصا لا يضيع الفرصه، "يدفعني لأتجاهل عيوبي الخاصة، ذلك أساسي في مشاركة الفراش مع رجل، ليس ما قد أراه أنا في جسده، بل ما قد ينجح هو في ان يجعلني أراه في جسدي، مع إيثيكيل أعشق نفسي".

هكذا تسوغ لنفسها الاستسلام للعشيق.

إقتسام الرماد

لم تكن إيلينا تبحث في إيثيكيل عن بديل لماريو، بل كانت تقاوم فكرة موته القادم، " مع إيثيكيل كل فعل جنسي يؤدي إلى حالة بعث"، لكن حينما لا يأتيها رد من الزوج أو الإبن، تظن أن الزوج يعرف بخيانتها، يعاقبها بالصمت، تكتئب وتحلم بأن ماريو يلتقي بإيثيكيل في رحلة أوتوستوب، يركب معه الشاحنة ويمضيان، يتركانها وحيدة، يزداد اضطرابها " لا أريد أن أرى إيثيكيل مرة أخرى، أريد أن أتصل بإيثيكيل"، وحينما يعود ماريو ينتابها الفزع " لا أعرف إن كان قد عاد حقا متوعك الصحة أم

أنني توقعت أن ألتقي برجل بدين لا يوجد إلا في ذاكرتي"، تجتاحها رغبة في البكاء فتهرع إلى ليتو، تضمه بشدة لتستعيد قوتها، ثم ترسله لأبويها حتى لا يشهد لحظة موت أبيه، فالأب النائم دائما لا يدل على بقائه حيا إلا شخير يصدر عنه، وحينما تنام تحلم بإيثيكيل وهو يستخرج أجنة صغيرة جدا من جسد ماريو، ويموت ماريو فتحلم بعودته من الموت، لكنه لا يعود، تختلف مع شقيقيه على مصير الميت، يريدان دفن رماده، يزرعانه شجرة، وهي تفضل بعثرته في البحر، يتفقان على اقتسام الرماد، وفي البحر تفرغ المرمدة " تخيلت أنني كنت أزرع البحر، بعثرت رمادي ولملمت أجزائي".

تعود لتقرأ عن الموت، تضع خطوطا تحت بعض السطور، وتكتب إلى ماريو "الأسوأ هو تقبل أنني لست فيك، لم أعد من تكوينك، من وجهة النظر تلك، لقد مت أنا أيضا"، لذلك حينما تقصد عيادة إيثيكيل، تجلس منتظرة فلما يقرع الجرس ينسحب إيثيكيل من روحها، وتدريجيا،تستعيد صورة الدكتور سكيلانتي، فتسرع بمغادرة العيادة، فالطبيب لم يستطع حمايتها من الموت.

التيه بين عالم يتهاوي ويوتوبيا مستحيلة

حينما يقول ميلان كونديرا إن فن الحذف في الرواية ضرورة حاسمة ، فهو لا يعمل فقط على تخليص الرواية من الثرثرة، بل يوجهنا مباشرة نحو جوهر الأشياء.

هذا بالضبط ما فعله الشاعر والروائى المكسيكى خوسيه إميليو باتشيكو فى روايته شديدة القصر " معارك الصحراء" ، فأحداث فصولها الإثنى عشرة لم تشغل إلا إثنين وخمسين صفحة فقط فى الترجمة التى نشرتها الهيئة المصرية العامة للكتاب ضمن سلسلة الجوائز، وقامت بترجمتها سمر عزت وراجعها د. على المنوفي. زادت إلى ستين فى ترجمة الفلسطيني المكسيكي شادى روحانا، والمنشورة عن دارى قديتا فى عكا والأهلية فى عمان. مع ملاحظة أن اختلاف عدد صفحات النص فى الترجمتين يرجع فقط لإختلاف طريقة إخراج النسختين.

عالم قديم

يبدأ أول الفصول وعنوانه "العالم القديم" بالجملة: " أتذكر.. لا، لا أتذكر: أى سنة كانت تلك؟". بينما الأخير وعنوانه "حى روما" يبدأ بنبأ عن زلزال مدمر يليه ظهور مذنب قيل أنه بمثابة إعلان عن نهاية العالم، وفى الفقرة الأخيرة يقول كارلوس " هدموا المدرسة والعمارة التى سكنت بها ماريانا، هدموا بيتى وحى روما بأكمله ... دارت كل هذه الأحداث كما

تدور الاسطوانات فى الفونوغراف الآلى، لن أعرف أبدا إن كانت ماريانا لاتزال على قيد الحياة، إذا كانت تعيش حتى هذه اللحظة ستكون فى الثمانين من عمرها".

هكذا نعرف أن حى روما بمكسيكو سيتي يمثل العالم القديم للراوي طفل كارلوس الذى يستعيد ذكرياته عن الحى عبر فصول الرواية، و ربما لكونه طفلا فهو ليس متأكد تماما، أى سنة كانت تلك ؟ ليست مهمة السنة، فكل السنوات سواء مادامت الأحداث تدور كدوران الاسطوانات فى الفونوغراف. لكن اتخذ منها نقطة انطلاق، ففيها انتشرت أمراض النخاع الشوكى والحمّى القلاعية واجتاحت الفيضاناتُ البلادَ فاضطر الناس إلى استخدام الزوارق للتجوال فى المدينة، وتخوف الناس من انفجار ماسورة الصرف الرئيسية فتغرق المدينة، يقول أخوه " وفيم يهم ذلك، إذا كنا فى ظل نظام ميجان أليمان نسبح بالفعل فى الخراء".

و كارلوس يعرف الرئيس جيدا فأينما ذهبت تجد نفسك محاطاً بوجه السيد الرئيس: رسوم ضخمة، بورتريهات مثالية، صور في كل مكان، رسوم كاريكاتورية تمدحه ونصب تذكارية له وقصص وأساطير تُروى عن التقدم الذي تحقق على يد ميجيل أليمان بوصفه أباً روحياً. تملُق في العلن وسب في الخفاء".

و "كانت الجرائد تقول إن العالم يمر بلحظة أسى. شبح الحرب الأخيرة يخيم على الأفق. أصبحت القنبلة النووية عند انفجارها رمزًا لتلك

الحقبة المظلمة التى نعيش فيها، ومع ذلك ما زال الأمل موجودًا. أكدت كتبنا المدرسية أن المكسيك لها شكل قرن الرخاء على الخريطة. يتكهنون بأن الرخاء والرفاهية سوف يسودان العالم فى بداية الألفية الثانية التى لم تتبادر إلى الذهن بعد، إلا أننا ما زلنا نجهل تمامًا كيف سيتحقق ذلك".

لكن لا الرفاهية أتت ولا المدينة القديمة بعاداتها وتقاليدها بقت، فالعالم القديم دهسته عجلات الحداثة الأمريكية المتحالفة مع سلطة قامعة فاسدة.

تراكم الذكريات

تتراكم الذكريات والصور بعفوية تمزج تفاصيل الحياة اليومية الصغيرة، بآثار القرارات السياسية والاقتصادية. فيما يعتبر نقدا غير مباشر لسياسات النظام الحاكم وقتها عبر أحاديث الأطفال. فمثلا "جيم"، يدّعي أن أباه أحد السياسيين المقربين من الرئيس، لكن أحد زملاء كارلوس يقول: "إن والدة جيم ما هي إلا عشيقة هذا الرجل. وزوجته امرأة عجوز مروعة يُكتب عنها كثيراً في الصحف. سترى صورها عندما يذكرون شيئاً عن الأطفال الفقراء (ها .. ها.. يقول أبي إنهم يجعلونهم فقراء أولاً ثم يتصدقون عليهم)". وعندما يدافع جيم عن الرجل الذي ما زال يعتقد أنه والده؛ بقوله إن والده يعمل في خدمة المكسيك، سيأتيه الردّ من زميل آخر له: "نعم نعم، صحيح، يعمل في خدمة المكسيك": يقولون في بيتي إنهم يسرقون حتى ما لم يكن موجودًا. كل من هم في حكومة أليمان عبارة عن حفنة من اللصوص. إذن فليشتر لك قميصاً آخر بما يسرقه منا".

هكذا يتورط التلاميذ فى السياسة فيرثون إنقسامات الآباء السياسية والإجتماعية، مما ينعكس حتى على ألعابهم التى تصبح حروبا صغيرة: "خلال أوقات الاستراحة، كنا نأكل شطائر القشدة التي لن نذوقها فيما بعد. وكنا نلعب في فريقين: عرب ويهود. كانت دولة إسرائيل قد تأسست لتوها والحرب قائمة ضد جامعة الدول العربية. أما الأطفال الذين هم بالفعل عرب أو يهود، فقد كانوا فقط يتحدثون ليتشاتموا ويتشاجروا. كان معلمنا برناردو مونراجون يقول لهم: إنكم ولدتم هنا، مكسيكو الجنسية مثل زملائكم. لا ترثوا الكراهية. بعد كل ما مر علينا من أحداث (المذابح اللانهائية ومعسكرات الإبادة والقنابل النووية وملايين الملايين من الموتى) يجب أن يكون عالم الغد، الذي ستصبحون فيه رجالاً، عالماً يعم فيه السلام، لا توجد فيه جرائم ولا ضغائن. سمع رنين ضحكة آتية من الصفوف الخلفية، فنظر مونراجون إلينا حزيناً، متسائلا: تُرى ماذا ستفعل بنا السنوات، كم من الشرور والكوارث ينتظرنا في المستقبل؟".

وكما تضيف الرواية:" إنه العالم القديم. يشكو الكبار من التضخم والتغيرات والازدحام وانعدام الأخلاق والضجيج والجرائم والتكدس السكاني والتسول والأجانب وانتشار الفساد والغنى الفاحش لدى القليلين والفقر المزري للغالبية".

الحب والموت

النقطة الفارقة بالنسبة لكارلوس تتمثل فى مشاعر الحب التى تملأ نفسه تجاه ماريان والدة جيم، تدفعه لمغادرة المدرسة، "جئت إلى هنا لأقول لك _ بدون مواربة وسامحينى على ذلك _ إننى أحبك". بأريحية تطلب منه أن "يتعامل مع الموضوع كمزحة عابرة سوف يتذكّرها بعد سنوات طويلة بابتسامة"، لكن والديه أجبراه على الذهاب إلى القس للاعتراف بذنبه، والذهاب إلى طبيب نفسي طلبا للعلاج. وهو لم يشف من حب ماريان ولم يراه ذنبا، لذا قصد حى روما لتقصى أخبارها، وهناك يلتقى بروساليس الذى يخبره بموت ماريانا، " وأن سبب الوفاة يعود إلى عشيقها المليونير الذي صفعها أمام الجميع وأسمعها كلمات نابية لأنها انتقدت السرقات الكبيرة التي تحدث داخل الحكومة. وحينما عادت إلى البيت انتحرت فتعددت الشائعات بين تناول حبوب النيمبوتال، وقطع الوريد بشفرة الحلاقة، وإطلاق النار على الرأس مباشرة أو أنها فعلت ذلك كله تباعًا لكن الشيء المؤكد أن "جيم" الذي استفاق صباحًا وجدها ميتة وغارقة في الدماء".

وحينما يقصد العمارة التى كانت تسكنها ويطرق الباب فيجد أناسا آخرين، ويظل متمسك باحتمال حياتها حتى النهاية فماريانا فى عالمه القديم كانت الأجمل وكانت الشخص الوحيد الذى تفهمه وحنا عليه.

بين الترجمتين

إن صدور ترجمتين مختلفتين لرواية واحدة يعكس استشعار المترجمين بأهمية تقديمها للقارىء العربى، كما يعكس مدى حاجتنا للتخطيط حتى لا يتبدد الجهد، وتفرض أيضا مقارنة بينهما، وللحقيقة فإن ترجمة شادى روحانا لم تكن بمستوى ترجمة سمر عزت، فقد أستخدم كلمات عامية كثيرة ربما لا يفهم معناها القارىء، وإن تميزت بالهوامش التى أضافها لتوضيح إشارات قد تغيب عن الفهم، أما ترجمة سمر عزت فربما كانت هفوتها الوحيدة فى الجملة الأخيرة "إذا كانت تعيش حتى هذه اللحظة ستكون فى الثمانين من عمرها". فترجمة شادى روحانا " أذا كانت على قيد الحياة فهى اليوم ابنة ستين عاما" هذا الاختلاف بين الترجمتين فى العمر دفعنى للجوء للترجمة الانجليزية فوجدتها ستين عاما، وإن كانت ترجمة سمر عزت أكثر سلاسة وإن أضافت بالمجان عشرين عاما لعمر ماريانا.

" الحصن الخشبي" و تناقضات الطرح الإستعماري

" خوصي دياث فرناندث" كاتب صنعته الحرب، فقد كان مجرد شاب إسباني تم تجنيده، لكن الزج به ضمن القوات التي حاربت في المغرب غيرت مصيره، إذ أصيب في الحرب فترك الجندية عائدا إلى بلاده في عام ١٩٢٢، وهناك كتب مقالا مطولا عن الحرب نال عنه جائزة دفعته للمضي في طريق الكتابة، كذلك كانت الحرب مدخله إلى السياسة، فانضم لتنظيم يساري وشارك في تمرد سان خوان عام ١٩٢٦، وبعد فشل محاولة التمرد ألقي القبض عليه وتعرض للسجن، وهناك تناول تجربة الحرب في قصة قصيرة فازت بالجائزة الذهبية عام ١٩٢٧، فكانت دافعا لكتابة روايته الأولى " الحصن الخشبي أو رواية الحرب الإسبانية"، وصدرت طبعتها الأولى في عام ١٩٢٨، تتناول الرواية الحرب المغربية الاسبانية خصوصا معركة أنوال التي شارك فيها خوصي دياث فرناندث، حيث أصيب هو و لقي فيها الجيش الاسباني هزيمة فادحة وتعرض لخسائر بشرية ومادية كبيرة.

وكان لتلك التجربة أثر روحي وفكري كبير عليه ، فأسس مع عدد من الأدباء الذين شاركوه توجهاته جماعة " منشورات الشرق"، لكنها تفككت سريعا فأسس عوضا عنها جماعة " التاريخ الجديد" التي أصدرت له رواية " فينوس الجديدة"، بعدها عمل مراسلا لجريدة "سول"، وبعد ذلك تم انتخابه نائبا في البرلمان الإسباني عن مدينة اوبيذو، وبعد نشوب الحرب الأهلية الإسبانية تم تعينة مديرا للصحافة في مدينة برشلونة، وبعد

سقوطها انتقل مع زوجته وابنته إلى فرنسا ليعيش هناك منفيا، إلى أن توفي في مدينة تولوز شهر فبراير من عام ١٩٤١.

الحصن الخشبي

في سنة ١٩٢٨ نشر خوصي دياث فرنانديث روايته الأولى بعنوان "الحصن الخشبي" وأضاف عنواناً فرعياً مفسرا هو: "رواية الحرب المغربية"، وبنفس العنوانين الرئيسي والفرعي صدرت ترجمة الرواية عن سلسلة الجوائز التي تصدرها الهيئة المصرية العامة للكتاب، وعنها يقول المترجم والناقد المغربي مُحَمَّد أنقار "لقد أثار هذا الكتاب في زمنه ضجة جمالية. فهو في الحقيقة لم يكن رواية حسب المفهوم المألوف وإنما مجموعة قصص قصيرة ذات عناوين مستقلة، تتكرر في عدد منها أسماء وأماكن بعينها لكنها ترتبط جميعها، من قريب أو بعيد بحرب إسپانيا ضد المغرب. في ذلك التاريخ كتب خوان أورطيجا كُوصْطَا يقول: إن "الحصن الخشبي" كمشة من القصص المتنوعة، لا يربط فيما بينها سوى تشابه المناظر الطبيعية والتواريخ، وسهولة تكرار بعض الأسماء الشخصية، من جانب آخر لم تكن رواية "الحصن الخشبي" مألوفة كذلك من حيث لغتها المجازية الطلائعية ورؤيتها الإنسانية الأصيلة التي دشنت خطة الخروج الروائي عن المشروع الاستعماري الإسپاني، مع محاولة تصوير المغاربة تصويراً متوازناً. كانت عملاً طلائعياً بكل ما في الكلمة من معان".

يتشكل بناء " الحصن الخشبي" من سبع حلقات قصصية دفعت الكثيرين من نقاده لعده مجموعة قصصية ونفي الصفة الروائية عنه، لكن

المترجم " مُحَمَّد أنقار" يناقش حججهم ويرجح انتماء النص لجنس الرواية اعتمادا على أن تقنية الحلقة القصصية معروفة في الغرب منذ " أمسيات قرب قرية ديكانكا" لجوجول، و " جسر على نهر درينا" لأندريتش وغير ذلك من أعمال، كما أن صاحب الكتاب أسماه رواية، " وهذا القصد يمثل اختيارا بلاغيا .. ويدعمه بحسب المترجم أن معالجة الكتاب من منظور الرؤيا التي كانت وراء صياغته لصورة الآخر صياغة شبه متوازنة، إضافة إلى انسجامها وتكاملها"، وكل هذه السمات التكوينية من شأنها أن تضفي على الكتاب وحدة روائية غير معهودة في أعمال كثيرة محسوبة على الرواية، ورغم افتقار الحصن الخشبي إلى الامتداد بمفهومه الروائي الصارم إلا أن الرؤيا الجمالية الموحدة لمجموع النصوص تشكل تنويعا من تنويعات الصورة الروائية.

حلقة قصصية

يتكون الكتاب من سبعة نصوص يمثل كل منها حلقة قصصية، لا يحضر الحصن واقعيا فيها إلا فى الحلقتين الأولى و السادسة، لكن حضوره الرمزي أكثر وضوحا، فهو في كل الحلقات ثقيل الوطأة يلقي بظلاله على نفسيات الجنود فيظلون على هيئتهم التي وصفتها الفقرة الأولى في الرواية : " كنا قد قضينا خمسة أشهر في ذلك الحصن الخشبي، ولم تكن لدينا آمال في أن نستبدل بجنود آخرين، وكان الجنود الذين سبقونا قد حموا الموقع لمدة سنة ونصف، لإني أتذكرهم خشنين وملتحين، ببذلاتهم الممزقة". لذا فالراوي بتذكره للحالة المزرية التي كان عليها الجنود

السابقين، وبتحديده للمدة التي قضوها كأنه يحسب المدة المتبقية له ولزملائه في الحصن وهي ستزيد عن العام، يقول " كنا في كل يوم نزداد شبها بهؤلاء الجنود المشعرين الذين عوضناهم، كنا مثل نسخ لهؤلاء، وتشابهنا كان تشابه جثث عمودية تحركها آلية غامضة" . و يقول أيضا لبيدرو " لقد وقعنا في أحد كهوف الروبنسيون" نسبة إلى روبنسون كروزو بطل الرواية الشهيرة لدانييل ديفو، أي أنه يشبه البقاء في الحصن بالعزلة والوحدة اللتان عاناهما روبنسون كروزو.

الحصن والقبيلة

إذن المكان/ الرمز ليس مجرد حصن يتحصن فيه الجنود بقدر ما هو سجن أو حيز مغلق يؤطر حركتهم و يقيد حريتهم، فيعجزون عن إختراقه بل يموتون داخله، فالفتاة الوحيدة التي كان يسمح لها بدخول الحصن كانت عائشة التي تبيع للجنود البيض والتين، وذات يوم استغل المغاربة فتح باب الحصن لها فأمطروه بالرصاص وقتلوا أربعة جنود وأصابوا كثيرين. أما خارج الحصن حيث الصورة التي يتابعها آرنيدو بواسطة المنظار المقرب " كانت إحدى تسلياتي أن أراقب بالمنظار العسكري القبيلة المجاورة. كانت القبيلة تعطيني إحساسا قويا بالحياة الجماعية، وبالعالم المجتمعي الصغير الذي لم أكن أستطيع الحصول عليه في النظام العسكري لموقعي".

يمكن تقسيم مكونات الكتاب بحسب موضوعها إلى قسمين، الأول يضم " الحصن الخشبي، موعد في البستان، أفريقيا عند قدميه" وهي الحلقات الأولى و الثالثة والخامسة، تتمحور كلها حول العلاقة بين جندي

إسباني (آرنيدو) و إمرأة مغربية (عائشة)، بينما القسم الثاني يضم " الساعة، مجدلية حمراء، متهم بالقتل" وهي الحلقات الثانية والرابعة والسادسة، وكل شخصياتها إسبانية وأحداثها مرتبطة بقضاياهم في بلدهم، لكن في إطار المكان المغربي نفسه، ويختتم الكتاب بالحلقة السابعة " قافلة حب" حيث يمتزج الموت بالجنس فتصبح بمثابة التتويج لسلسلة متكررة من مظاهر الكبت والخذلان التي سادت الحلقات الست السابقة.فكأن الكاتب _ و بحسب رؤية المترجم _ يطمح إلى مزاولة تعرية عميقة ونهائية لمأساة الوجود الإسباني في المغرب،حيث يتجلي الجندي الإسباني في خاتمة المطاف إنسانا مخذولا محبطا يفتقر إلى التماسك النفسي الداخلي الذى يكشف عن مجانية الأطروحة الإستعمارية وتناقضها.

"حين اختفى النحل" حلّت الكارثة

"إذا اختفى النحل من على وجه الأرض فلن يكون باقيا أمام الإنسان سوى أربعة أعوام فقط ليعيش".

تلك الجملة التي تربط بين مصيري الإنسان والنحلة منسوبة إلى ألبرت أينشتاين، البعض يؤكد أنه قائلها، وحتي لو لم يقلها إلا أن النحل يقوم بتلقيح أكثر من ثلثي النباتات، وبالتالي فإن انقراضه سيؤدي حتما لتدمير الغذاء وبالتالي ستنتهي الحياة فوق سطح الأرض.

فلعل استعادة المقولة وترويجها يمكن رده إلى الفزع الذي ينتاب الكثيرين من تنامي الظاهرة المسماة "فوضي انهيار مستعمرات النحل"، أو الاختفاء المفاجىء لخلية النحل، إذ لوحظ أن العاملات يهجرن الخلية فجأة ودونما سبب، ويتركن ملكة النحل وحيدة إلى أن تموت داخل الخلية. مما أدى إلى تقلص أعداد النحل في مناطق كثيرة من العالم خلال العقد الأول من القرن الحادي والعشرين.

تاريخ للنحلة

الأديبة النرويجية "مايا لونده" من الناشطات في مجال البيئة وأصابها نفس الهلع على مصير النحل فكتبت عنه رواية، صدرت طبعتها الأولى في النرويج في العام ٢٠١٥ بعنوان" تاريخ للنحلة"، وكان الكتاب الأكثر مبيعا فحصلت عنه على جائزة النرويج لاتحاد بائعي الكُتب، والرواية هي

أول عمل للكبار لمؤلفتها المتخصصة في الكتابة للأطفال والناشئين، وقد لاقت رواجا واهتماما كبيرين فتعددت طبعاتها وترجماتها، وأخيرا نقلها إلى العربية المترجم الأردني علاء الدين أبو زينة، وصدرت عن "دار المنى" في السويد، في ٤٩٦ صفحة تحت عنوان "حين اختفى النحل"، فيتوقف بنا عند اللحظة الأكثر رعبا " حين يختفي النحل" ليبدأ العد التنازلي لاختفاء الإنسان نفسه.

تبدأ الكاتبة مكانا ما في الصين، وتحدد الزمن بأنه عام ٢٠٩٨، وتروي على لسان " تاو" وهي أم صينية فقدت ابنها، تبدأ حكايتها بتحديد مكانها فوق أحد الأغصان: "مثل طيور ضخمة توازنت كل واحدة منا على غصنها، ومع كل منا دلو بلاستيكي في يد، وفرشاة من الريش في الأخرى"، تخبرنا أنها والنسوة يعملن ملقحات صناعيات للزهور، يقمن بعمل النحل المنقرض، ذلك هو الاجراء الذي تتخذه السلطات الصينية لمواجهة شبح الجوع القادم حتما إذا لم يتم تلقيح النباتات، والنسوة يعملن لإثني عشر ساعة يوميا حتى تضمن قوت يومها، و هو شحيح لدرجة أن الأرز يوضع في الأطباق بالحبة، والوجبة قد تكون ثلاث حبات من الأرز، أما الأشجار فهي أيضا على وشك الموت "كانت الأشجار قديمة قدم الحياة، والفروع هشة مثل الزجاج الرقيق، تتصدع تحت ثقلنا"، تحكي تاو أن النحل اختفي من منطقتها بفعل التلوث مع ثمانينات القرن العشرين، ففكرت السلطات في التلقيح الصناعي، الذي يحتاج " عددا هائلا من الناس، وعددا لا يصدق من الأيدي" لكنه حقق نتائج إيجابية خلال مائة عام قبل بدء حكايتها في العام ٢٠٩٨، "كنا أمة رائدة في التلوث

وأصبحنا أمة رائدة في التلقيح الاصطناعي باليد، كانت المفارقة التي أنقذتنا" فهم رغم ما يواجهون من صعوبات مازالوا أحياء، بينما في أماكن أخرى من العالم انتهت الحياة، وإلى أماكن وأزمنة أخرى يأخذنا النحل، ترتد مايا لونده في الفصل الثاني إلى العام ١٨٥٢، في إنجلترا حيث "وليام" الأب لسبعة أبناء، وهو عالم أحياء لكن الأفواه السبعة تدفعه لتأجيل طموحاته العلمية، ويفتتح محلا لبيع البذور ثم يعمل مربيا للنحل، ويفتتح مشروعا لبيع العسل، ويظل يبتعد عن حلمه الأصلي فيصاب بالاكتئاب، ويواصل الفصل الثالث طيرانه بين الأزمنة والأمكنة، ويحط في أوهايو الأمريكية لنلتقي بجورج، وهو مربي نحل يعاني من آثار الموجة الأولى لظاهرة "فوضي انهيار مستعمرات النحل".

يبذل جهدا كبيرا للحفاظ على النحل لكنه يرفض اتباع التقنيات الحديثة التي تهدف إلى تبسيط عملية تربية النحل. كذلك بخيبة أمل في ابنه توم، الذي رفض الالتحاق بمهنة الأب مفضلا الحصول على الدكتوراه.

روابط خفية

هكذا يربط النحل وأزيزه بين القصص الثلاثة رغم أن الفاصل الزمني بين أقدمها وأحدثها يصل لمئتين وخمسون عاما، وتتواصل الحكايات وتترابط معا، ففي العام ١٨٥٢، كان النحل مزدهراً ووفيراً، ويستغل وليام امكاناته العلمية في تصميم صندوق أو خلية جديدة تساعد النحل على التكاثر و زيادة إنتاج العسل، وهو الصندوق الذي تحمله ابنته شارلوت معها حين تهاجر إلى الولايات المتحدة، حيث يعمل أبناؤها وأحفادها جيلا

بعد جيل في تربية النحل، وفي نهايات القرن العشرين يواجهون كارثة فوضي انهيار مستعمرات النحل، ومثلهم جورج الذي يعود للطرق القديمة في تربية النحل ويبني خلاياه بيده، ويستورد نحلا من الخارج لكن يكتشف أن النحل المستورد غير نقيّ مما يزيد من مشاكله المالية فيقترض من البنوك. ويؤجر النحل وخلاياه للمزارعين الذين يحتاجونه لتلقيح محاصيلهم، فتضاف مخاطر النقل إلى مخاطر التلوث، فيواصل النحل اندثاره، فيحاول العلماء الإنجليز انتاج نباتات معدلة وراثياً، وكانت النتائج مبشرة فاتبع العالم كله تلك الطريقة، لكن موت النحل يتواصَل.

ربما يكون جورج الأمريكي واحدا من أحفاد وليام، لكن المؤكد أن حفيدا آخر له هو توماس يحاول بالعلم مواجهة الكارثة فيؤلف كتابا بعنوان النحال الأعمى ينشره في العام ٢٠٣٧ ، وتقرأه فيما بعد تاو الصينية فيساعدها في اكتشاف وسيلة لاستعادة النحل.

وأعتقد أن الكاتبة كانت موفقة حين بدأت روايتها بقصة تاو فهي التي تلى الكارثة، وبالتالي تضعنا مباشرة في مواجهة آثارها، ثم ترتد في الزمن باحثة عن الأسباب التي أدت إلى ما حدث، وهي تدين البشرية كلها لذا توزعت قصصها بين أماكن مختلفة وأزمنة مختلفة، ورغم أن الرواية يمكن أن ندرجها ضمن موجة انتشرت في الغرب مؤخرا، حيث يهتم الأدباء بمعالجة قضايا بيئية ومناخية إلا أن مايا لونده تميزت بعدم اقتصارها على التحذير من كارثة بيئية وشيكة، فهي لم تهمل العلاقات الإنسانية في القصص الثلاثة، وهو ما يشكل رباطا ثانيا بين القصص لإضافة إلى

النحل. فتاو على العكس من زوجها كوان تحاول توفير فرصة أفضل تعليم ممكن لابنهما وي–ون لذا تحدث بينهما خلافات كثيرة سرعان ما تتزايد بعد اختفاء الابن ومحاولاتها للعثور عليه، وعلى العكس منها نجد وليام الذي يصاب بالاكتئاب لأن واجباته الأسرية أبعدته عن طموحاته العلمية الشخصية، كذلك جورج الذي أراد لابنه أن يكون تابعا له وطالبه بأن يترك الجامعة ليتفرغ لمساعدته في تربية النحل، يطالب ابنه بأن يضحي بمصلحته الذاتية من أجل الأب ويشبه الأسرة بالخلية حيث، "كانت كل حشرة صغيرة تابعة للخلية الأكبر"، فعدم تفهمه لطبيعة ابنه تماما كعدم تفهمه للطرق الحديثة في تربية النحل ، كان لهما نفس الأثر التدميري على الخلية وعلى الأسرة معا. أما وليام فكما وصفه حفيده في كتاب " النحال الأعمي" لا تسمح له أنانيته بالاعتراف بأن "حياة، أفكار، مخاوف، وأحلام شخص واحد لا تعني شيئًا إذا لم تنطبق علينا جميعًا فالمصلحة الذاتية وحدها يمكن أن تؤدي إلى كل من التدمير الشخصي والعام. ربما لذلك نجحت تاو نسبيا حتى وإن لم تعثر على ابنها إلا أنها شاركت في الحفاظ على الحياة، هكذا تدعو الرواية إلى ضرورة وجود نمط حياة يؤثر الجماعية، كما يفعل النحل منذ يوم مولده إلى اليوم الذي يموت فيه.

٨

رواية تستعيد أيام تشاوشيسكو الأخيرة

كانت ليلة عيد الميلاد لعام ١٩٨٩ ليلة استثنائية بكل المقاييس، ففيها تم اقتياد "نيكولاي تشاوشيسكو" الديكتاتور الروماني وزوجته إيلينا معصوبي الأعين إلى أحد معسكرات الجيش خارج العاصمة بوخارست ليتم تنفيذ حكم الإعدام الصادر بحقهما، وكان المئات من الرومانيين قد تطوعوا للمشاركة في تنفيذ الحكم بما ينبىء عن مقدار الكراهية العميقة التي أضمرها الشعب الروماني تجاه الرجل الذي كان رئيسا قبل إعدامه بأسبوع. وعن المئة يوم الأخيرة في حكمه وحياته تدور أحداث رواية "أيام تشاوشيسكو الأخيرة" للروائي والكاديمي البريطاني "باتريك ماك جينيس".

وكان الكاتب قد عاش في رومانيا تلك الأيام، فكان شاهد عيان على ما جرى، لكنه مع ذلك لم يقدم رواية تسجيلية، فخبرته السابقة بالفن وبالمدينة جعلته يستفيد من مراحلها ومفاصلها دون الوقوع في شرك التوثيق أو التسجيل.

ارتحالات

"باتريك ماك جينيس" المولود في تونس في عام ١٩٦٨، كثمرة لزواج أمّه البلجيكية من أبيه الإنجليزي، وكان وقتها موظفا في القنصلية البريطانية بتونس، وقد استلزم عمل الأب تنقلات كثيرة بين المدن

فصحبته الأسرة إلى فنزويلا وتركيا وإيران إلى بلجيكا والكونغو و في الختام رومانيا حيث عاصر تلك الأحداث. وقد ورث عن أمه ولعا باللغة الفرنسية وآدابها وحصل على الدكتوراة عن أطروحة تناولت المدرسة الرمزية وأعلامها في الأدب الفرنسي، بعدها التحق بمعهد سانت آن بأوكسفورد لتدريس الأدب المقارن. وألف كتبا عديدة عن الآداب الإنجليزية والفرنسية والإيطالية، ولكن سرعان ما عاودته رغبة الارتحال إلى فضاءات أخرى، فقبل مهمة تدريس اللغة الإنجليزية للجالية الدبلوماسية في بوخارست، المدينة التي سبق أن عاش بها صبيا برفقة والديه، وكانت تلقب بباريس شرق أوروبا. عاد إليها في خريف ١٩٨٩، وهو لا يعلم أنها تشهد أيضا خريفها، إذ شهدت حينها نهاية مرحلة تاريخية وبداية مرحلة أخرى حاسمة. وخلال رحلاته الكثيرة كتب قصائد جمعها في مجموعتين نال عنهما جائزة إيريك جريجوري للشعر ثم جائزة ليفنسون من مؤسسة الشعر الأمريكي، وفي ٢٠١١ أصدر روايته الأولى "أيام تشاوشيسكو الأخيرة" التي وصلت إلى القوائم القصيرة للمان بوكر البريطانية ٢٠١١، ثم في قائمة جائزة كوستا فيرست لعام ٢٠١١.

و قائمة جائزة ديزموند إليوت عام ٢٠١٢، لكن لم تفز بأي منها. وقد ذاع صيت الرواية فتكررت طبعاتها وترجمت إلى لغات عدة منها اللغة العربية، وهي الترجمة التي قام بها "سعيد الحسنية" وصدرت في مطلع هذا العام في ٤٤٨ صفحة في طبعة مشتركة بين داري ثقافة للنشر والتوزيع بالإمارات و الدار العربية للعلوم ناشرون ببيروت.

أوقات مميتة

"خيم السأم على رومانيا" هكذا بدأت الرواية بجملة يعبر بها المدرس الإنجليزي الشاب عن شعور سيطر عليه أثناء تجواله في شوارع بوخارست، وهو الذي لاحظ فور مغادرته الطائرة أن " كل شيء يسبح في الحر"، ويقول أن كل شيء في رومانيا " يذكر بستينيات القرن الماضي وليس الثمانينيات"، حتى صورة الرفيق شاوشيسكو "خضعت لبعض التحسينات" ليبدو الزعيم" أصغر من سنه الحقيقية بعشرين سنة"، فكأن الزمن توقف بالزعيم وبالمدينة لعشرين عاما، كان خلالها يستجمع أنفاسه قبل أن يقفز خلال مئة يوم قفزة كبيرة ينفض عن نفسه فيها كل ركام الحقبة الشيوعية. وكما يقول الراوي: "كان النظام يلفظ أنفاسه، ولكني لم أكن أعرف أني أشهد منعطفا تاريخيا هاما. حاولت نسيان المدينة حال عودتي إلى إنكلترا، ولم أقدر. طوال عشرين عاما، ظل يراودني حلم غريب، كابوس كافكاوي كان يلمّ بي مرتين أو ثلاثا في الأسبوع. أرى فيما يرى النائم أن شخصا باهت الملامح يسلمني تصميم المدينة، ولكن التصميم أبيض خالٍ من أي أثر، كل ما كان فيه قام تشاوشيسكو بمحوه".

وشيئا فشيئا تتبدى لعيني السارد سمات التحلل في المجتمع، خاصة بعدما تعرف على مواطنه الإنجليزي "ليو" الذي يعيش برومانيا منذ سنين مارس خلالها الاتجار في البضائع المهربة، حتى أصبح زعيما لإحدى أكبر عصابات التهريب، كذلك يتعرف على الرومانية إيتيليا وهي إبنة أحد المقربين من النظام، لذا تعيش ببذخ يتعجب منه الراوي الذي يرى مظاهر

البؤس تسيطر في كل أنحاء المدينة التي انتشرت فيها أجهزة الأمن لتتجسس على الجميع فتنشر حالة من الفزع والشك يعاني منها الجميع. ودفعت ليو لأن يصف رومانيا بأنها "هذه هي البلاد التي يراقب فيها نصف سكانها النصف الآخر ثم يتبادلون الأدوار".

وفي هذه الأجواء لم يتعجب الراوي من أن أمينة سر الكلية تفتح مكتبه لرجال الأمن ليفتشوه في غيابه، وهو نفس الشيء الذى فعلته صاحبة المنزل الذي سكنه، حيث فتحت شقته لمن فتشوها.

رومانيا ترحب بكم

لا يؤرخ الروائي لتلك الفترة، ولا يكتب يوميات الثورة التي أطاحت بالطاغية، وإنما يصف الجوّ العام ملتقطا تفاصيل التململ الذي بدا صغيرا فلم تره أعين الجواسيس، كذلك فطن كزائر غريب لمواطن التحلل من خلال الفساد المستشري، ففي مطار "اتوبيني" وتحت لافتة "رومانيا ترحب بكم" يسأله موظف الجمارك بضجر "ما الذي جاء بك إلى رومانيا؟"، ولا يدعه يمر إلا بعد أن يأخذ منه "مغلف البن وإصبعين من الشوكولا" ثم أضاف إليها بنفسه بطاريات جهاز الواكمان، قبل أن يصادر زميله صندوق علب السجائر، و" قال لي بوجه خال من التعابير إنها الضريبة"، ويسمع عن حظر شارلي شابلن بسبب فيلمه الديكتاتور العظيم، وفي السكن يجد الكهرباء مقطوعة في " باريس الشرق" بأكملها، بينما في الملهي الليلي – حيث قاده ليو إلى الجانب الآخر من المدينة ليلتقي" نيقو الأمير المنغمس باللذات، ابن تشاوشيسكو ووريثه على ما يبدو" –

فمصابيح الشوارع تريه أرقام لوحات السيارات بوضوح، وهناك يقول ليو ساخرا من بذخ الوليمة المقامة على شرف نيقو " أنظر هناك، هل لاحظت أن الحزب قد قام بمحو الفقر؟".

لذلك يركز الكاتب على رصد مشاعر السأم ابتداء من الجملة الأولى، كذلك يرصد الراوي مجهول الإسم الروائح التي تلاحقه أينما حل، وهو روائح مركبة من أشياء متنافرة تختلط معا بفعل سوء التهوية وتبعث على الشعور بالاختناق.

وفي القسم الثاني الذي تتسارع فيه الأحداث يشير لاعتقال الكاتب المنشق تروفيم واحتجاز ستانسية و وزوجته، وهكذا تشتد قبضة النظام الذي لا يدري أنه في طور التهاوي والسقوط، فيزداد الاختفاء القسري، وتطفح الشوارع جثثا مشوهة، و" سمعنا صوت الرصاص ينطلق من المعمل المحترق" رغم أن " بوخارست تعج برجال الأمن"، كان لا بد من السقوط ، فيضرب زلزال قوي بوخارست و يتسبب في حدوث انهيارات أرضية تتخذها الأجهزة ذريعة لتهدم أجزاء من بوخارست القديمة، ومن بينها أديرة وآثار قديمة عمرها تجاوز الأربعة قرون لتصبح بوخارست مدينة بلا ماض، لذا يصف ليو المدينة الضخمة التي يبنونها بأنها أكبر مقبرة في التاريخ، ويقول الراوي " تحولت رومانيا إلى لا- مكان ضخم، ولا ماض له". وتصبح بوخارست في تلك الأوقات المميتة " مدينة باردة وخالية من السكان". لكنها كانت متأهبة لتنتفض وتطيح بالديكتاتور في مش حاسم يصفه ليو بأنه " جديد مثل لينين في مدفنه".

ليالي العصفورية تستعيد مي زيادة

"ليالي إيزيس كوبيا.. ثلاثة مئة ليلة وليلة في جحيم العصفورية". عنوان طويل لحكاية مريرة يرويها واسيني الأعرج، عن الفصل الأخير في حياة مي زيادة، التي لقبوها بملكة دولة الإلهام، وفريدة العصر، ونادرة الدهر، إلى آخر ما منحوها من ألقاب لكن من منحته قلبها ولجأت إليه في محنتها، شاء أن يكون لقبها الأخير "مجنونة"، ليقتل روحها التي تعلقت به، فقد خانها مرتين، الأولى عندما تركها ليتزوج من فرنسية، والثانية حينما لجأت إليه شاكية ما بها بعد رحيل الأب والأم، فاستغل ثقتها وحصل منها على توكيل لإدارة أملاكها، لكنه استدرجها من القاهرة إلى بيروت واتهمها بالجنون وأودعها مستشفى للأمراض العقلية في لبنان ليستولي على ممتلكاتها، وهو المكان الذي تذكره آخر كلمات العنوان "العصفورية".

العنوان نصا موازيا

يؤطر واسيني الأعرج روايته بعنوان ينفذ إلى عمقها، فهو أولا : يشير إلى الكتاب العربي الأشهر "ألف ليلة وليلة"، بأن تكون "ليالي" أولى مفردات العنوان الذي تضمن أيضا العدد "ثلاثة مئة ليلة وليلة"، وفي ذلك تأكيد على أنه لا يقدم عملا تاريخيا عن حياة "مي زيادة" بل نحن بصدد عمل أدبي تخييلي، حتى وإن تضمن شذرات من تاريخها وحكى عنها بعض وقائع معلومة سلفا. كما أن مي في الرواية هي التي تحكي وكأنها شهرزاد في

ألف ليلة، لكنها هنا لا تحكي لشهريار لتنقذ نفسها، بل تحكي عنه لتدينه بعدما ارتكب جرائمه.

أما "إيزيس كوبيا" فهو الاسم المستعار الذي وضعته مي زيادة على غلاف ديوانها الأول "أزاهير حلم" والذي كتبته بالإنجليزية وصدر في القاهرة في مارس/آذار عام ١٩١١، ليكون أولى أعمالها الأدبية، ولكن باسم مستعار، قبل أن تبدأ فى العام في تقديم أعمالها باسم مي زيادة، قريب من اسمها الحقيقى ماري زيادة.

والرواية تفسر دلالة الاسم وكيف أنه لم يكن عشوائيا، نقرأ: "كان عليّ أن أخرج من دائرة البشر وأكتب باسم إلهة. استعرت من ماري البداية والنهاية. مي تصغير ماري عند الإنكليز. إيزيس كوبيا يكاد يكون الترجمة الحرفية لماري زيادة. إيزيس أخت الإله وعروسه. ماري أم الابن وعروس البحر. كوبيا اللاتينية مرادفة لزيادة، أي الشيء الفائض". واستدعاء الإسم هنا يشير إلى الكتاب الأول، الذي كتبت قصائده تعبيرا عن حبها لإبن عمها جوزيف زيادة، حبها الأول والأخير.

ليالي العصفورية

في العقد الأخير من حياة مي لم تنشر كتبا، تفترض الرواية أن لها مخطوطات مفقودة، وتنطلق من رحلة البحث عنها، لتشكل مخطوطتها التي سجلت فيها أحداث أيامها في العصفورية متن الرواية.

وفي الفصل الأول حديث عن الجهد الكبير الذي يبذله الراوي بمساعدة صديقته الباحثة روز خليل للعثور على المخطوطة. ويشير الكتاب إلى أن أجيالا متعاقبة ركضت وراء تلك المخطوطات في كل اتجاه لأكثر من سبعين سنة لكن دون جدوى ويتساءل عما إذا كانت ضاعت حقا أم أن القدر شاء غير ذلك فرماها في بقعة مظلمة ليجعل العثور عليها مستحيلا. ويستمر بحثه إلى أن يعثر عليها في مصر ويطابق بعضها مع أوراق كان قد توصل إليها عن طريق مقربين من الأديبة الراحلة في بلدتها الجبلية وتحمل عنوان "ليالي العصفورية".

عبر هذه الحيلة الروائية نستمع لمي تحكي عن أحداث بعضها استقاه الروائي مما كتبته مي ومما كتبه عنها معاصروها، وتذكر تفاصيل اللعبة التي استغل فيها جوزيف زيادة محنتها النفسية للإيقاع بها وإيصالها للعصفورية بغرض الاستيلاء على أملاكها، تقول بدهشة: "كنت أظن أن هذا لن يحدث إلا للأخريات، وها أنا ذي أواجه الكابوس نفسه. لا فرق بيني وبين أي امراة عادية".

وتستمر حكايات مي لتكشف ليس فقط عن "تاريخها الشخصي، ولكن أيضاً عن الظلم الاجتماعي الذي تعرضت له من أهلها وأصدقائها. تدين كل من أجرموا في حقها". تقول: "لم يمر أبداً بخلدي أن يكون بهذا الشكل وهذه الصفة، منحته كل شيء، حتى سلطة الإشراف على تسيير شؤوني المادية، لا أستبعد أن يكون مجرد منفذ لجريمة عائلية، كانوا يعرفون ضعفي نحوه وقد كنت قد طلبت منه أن يأتيني إلى القاهرة لمرافقتي إلى

بيروت، كنت مريضة وضعيفة وأريد أن أغادر مصر لقليل من الراحة في بيروت التي تحولت بسرعة إلى سجني الكبير، وجدت نفسي وحيدة بعد أن مات الذين كنت أحبهم، أبي، حائطي الكبير، أمي قلبي الذي أعيش به، وأخي وحبيبي جبران، لغتي السرية، وجدتني بلا أحد، فأصبت بصدمة كبيرة جعلتني أخاف من كل شيء، طلبت من جوزيف أن ينقذني، لا أن يقتلني، فقتلني حقيقة وباعني بالرخيص".

وإذا كانت عائلتها تآمرت عليها فإن الجماعة الثقافية أيضا باعتها، وبدا "كأن الجنون جاء ليرضي أعماق جماعة مريضة، لا ترى في المرأة إلا أداة متعة لا اعتبار وجوديا لها، كل ما كان يبدو صداقة في الخارج كان يخفي عقدا ذكورية لم تمحها للأسف لا الحداثة، ولا الفكر التقليدي".

وفي مخطوطتها تكتب عن صدمتها فيهم "كان قلبي مقهورًا من جيش الأصدقاء هناك... ما قرأته من تصريحات العقّاد، طه حسين، سلامه موسى جرح قلبي وقسمه إلى نصفين، وجعلني أفكّر في كل ما مضى وأتساءل أيّة حداثة، وأيّ مثقف ملتزم، عندما ترى صديقك الذي يشترك معك في هموم الدنيا، ينساك، بل يوغل فيك سكّينة صدئة؟".

وبعدما تنفد حكاياتها تنفث أساها زافرة: "أخيرًا دونتك يا همّ قلبي وجرحه، إلى أين أهرب بهذا الخوف الذي سيضيف لي رعبا جديدا؟ تحدثت فيه عن علاقاتي السوية وحتى غير السوية مع محيطي، عن الناس الذين عرفتهم وعرفوني. عن الذين أحببتهم، والّذين ركضوا ورائي باشتهاء عرفته

من عيونهم، حكيتُ عن الذين زجّوا بي في دهاليز الجنون وجعلوا من العصفورية سجنا يموت فيه الناس بصمت. حتى النفس الأخير، قلتُ بعض ما أحرقني، وحوّلني إلى رماد في ثانية واحدة".

الخروج إلى الوحدة

وهكذا تكابد وحدها أياما – وبحسب المخطوطة – تشبه الموت "لست أدري إذا ما كان الموت السريع هيناً، أما الموت البطيء طوال عشرة شهور وأسبوع من التغذية القهرية تارة من الفم، بتقطيع لحنة الأسنان، وطوراً من الأنف بوساطة النربيج ليصب ما يصب من الداخل نزولاً إلى الحلق فالصدر، فذلك موت لا أظن أن إنساناً يحتمل الإصغاء برباطة جأش إلى وصفه. ومع ذلك، كان أقاربي في زياراتهم النادرة، يستمعون إلي بسرور وأنا أصف شقائي راجية منهم عبثاً أن يرحموني ويخرجوني من العصفورية".

ولا تخرج مي إلا بما يشبه المعجزة، وبعد معركة قضائية مضنية قادها أمين الريحاني، تقف بعدها في قاعة "ويست هول" بالجامعة الأميركية ببيروت لتفاجىء الجميع بتجنب الحديث عن معاناتها، وكان بيانها العاقل البديع أبلغ رد على من اتهمها بالجنون.

بعد ذلك ظلت فترة في ضيافة أمين الريحاني الذي أعادها إلى القاهرة، وبعد عام واحد من عودتها رحلت عام ١٩٤١، ولم يكن في وداعها من

الأصدقاء ورواد الصالون والقراء إلا ثلاثة فقط، هم: أحمد لطفى السيد، خليل مطران، أنطوان الجميل.

لتنتهي رحلة حياة وصفها واسيني الأعرج بأنها: "جزء من حياتنا العربية المقهورة اليوم، ومطية لنكون شركاء في زمن بدأته هي وجيلها بعدها، بشجاعة وسط ذكورة متسلطة خربتها الحروب والهزائم والخيانات المتعاظمة، وأتممنا نحن كل البؤس المؤجل، بل مددناه أكثر بدلاً من كسره نهائياً ومنحناه كل سبل الاستمرار المتخلف والمتطرف أيضاً، لتصبح أجسادنا وقوده وجمره ثم رماده المثقل بصرخاتنا الأخيرة".

شخصيات بلا هوية تتيه فى سرد دائرى

ربما لا يعرف غير اللبناني دلالة " قيد الدرس" عنوان أحدث روايات لنا عبدالرحمن، لذا قد يبدو له العنوان محيرًا، وتزداد الحيرة مع الصفحة ١٧ من الرواية ، إذ يتذكر حسان أن السيارة التى أقلتهم في هروبهم من بيروت إلى دير السرو توقفت عند نقطة تفتيش، وأن رجلًا يرتدى زيًا عسكريًا مموهًا طلب بطاقاتهم الشخصية، جدته سعاد وقريبتها أخرجتا هويتهما اللبنانية، بينما أمه نجوى مدت بطاقة "قيد الدرس" فسمحوا لهم بالمرور. إذن "قيد الدرس" هوية أخرى، يشرح السرد قصتها بعودته لعام ١٩٢٢ حيث وقعت اتفاقية " بوليه نيو كامب" بين انجلترا وفرنسا التي بمقتضاها تم اقتطاع سبع قرى من جنوب لبنان تم ضمها إلى فلسطين، وفى عام ١٩٣٢ قام الانتداب الفرنسى بعمل إحصاء رسمي للسكان رفض المشاركه فيه كثير من سكان الجنوب والبقاع لأسباب ودواع مختلفة فأصبحوا مكتومي قيد، هؤلاء حاولت الحكومة اللبنانية عام ١٩٦٠ حل قضيتهم هم أهالي القرى السبع وطالبى الجنسية من الأقليات سواء أكراد أو سريان وكلدانيين وآشوريين، لم يكن الحل الحكومي سوى بطاقة تفيد أن وضعهم " قيد الدرس"، هذه الهوية أو بالأحرى اللاهوية توارثتها الأجيال في نحو ٣٠ ألف أسرة، إحداها أسرة المقاتل الغائب باسم عبدالله التى تتابعها أحداث الرواية عبر ثلاثة أجيال.

تلك اللحظة الفارقة التى جسدت تمزق الأسرة الواحدة بين هويتين رسميتين بينت أن عنوان الروية هو محورها، و كشفت عن عقدة عانت منها الشخصيات، فمن يومها " كره حسان العسكر، والحروب، والعنف، والهويات التى تعرض أصحابها للذبح" (ص١٨).

التيه فى دائرة السرد

تبدأ الرواية بمشهد لحسّان عبدالله، وهو في الطائرة عائداً إلى بيروت (٢٠١٢). بينما يرجع الفصل الثانى ثلاثين عاما، ليحكى عن هروب الأسرة من بيروت عقب الاجتياح الاسرائيلى عام ١٩٨٢، حيث انتقلت إلي دير السرو، لتقيم وسط البدو والفلاحين، يحيون بينهم حياة لا يرضونها " حين دخلت نجوى البيت، بان عليها الاشمئزاز، كما لو أنها دخلت اسطبلًا للخيول" (ص ٢٤) ، و كانوا يحلمون بالعودة لحياة بدا أنها انتهت ولم ثمة مايدل عليها سوى ملعقة من ذهبت حاول البدو سرقتها أكثر من مرة وتسببت فى شجارات عديدة بين نجوى والجارات.

عبر استرجاع زمني يحكى راوٍ عليم عن انتقال سعاد وابنتها نجوى التى تنتظر رابع أطفالها كما تنتظر أبيه المقاتل الغائب دومًا، الجدّة سعاد من عائلة بيروتية معروفة، تقع فى حب البائع المتجول عوّاد الكردي وتهرب معه، وهى بعد صبية صغيرة دون أن تعرف بزواجه من امرأتين أخريين. تنجب منه نجوى، وتعيش معه حياة فقيرة قبل أن يعيدها والدها لتعيش معه فترة ثم ترث عنه بيتا في "وادي أبو جميل" مبنى على طراز بيروت القديمة الواسعة الحجرات. لكن لعنة الزواج من كردى تظل تطارد ابنته

نجوى فتحرمها من حبها لابن خالها،أمها تصرخ فى سعاد " لمى بنتك عن ابنى، أنا مابجوزه بنت الكردى " (ص ٢٩) فتتزوج من باسم عبدالله، المولود لأم فلسطينية وأب من إحدى القرى السبع الجنوبية، ويظلّ حبيس هوية قيد الدرس، التى يورثها لابنائه.

يتزامن انتهاء الحرب مع عودة ملكة (شقيقة نجوى) من البرازيل، نعلم أنها ترملت وورثت عن زوجها مالا وفيرا استخدمت بعضه فى ترميم بيت العائلة، و "في عام ١٩٩٤، حصل التحوّل الأكبر في حياتنا، فقد أعطى مرسوم جمهوري الجنسية اللبنانية لمن يستحقونها، وكنا من ضمن من شملهم المرسوم. عدنا لبنانيين، بعدما أثبتنا أننا من أبناء القرى السبع، وظلّ أبي قيد الدرس لأنه خارج الأراضي اللبنانية" (ص١٦٨، ١٦٩).

لكنّ يبقى أبناء نجوى غرباء. ربما لأن الأب ظل غائبا فبقوا مقتلعين بلا جذور. يغتربون حتى عن أنفسهم، يغيب الأب نهائيا ويسافر حسان ويختفى حسن بعد أن يسرق خالته، وياسمين ترفض حياتهم وتتمرد.

هكذا كان للكاتبة طريقتها الخاصة في بناء المشهد والتي تتوافق مع تقنية السرد الدائري فقد بدأت بحسان وهو في الطائرة عائداً إلى بيروت، انطلقت من ذروة الحدث، حيث حسان فى الطائرة أو اللامكان، وحيث يعانى مأساة اللاهوية، ثم يعود لبداية المشهد الذي يمثل حدثاً أو إضافة ما لينمو معها السرد فى الفصلين الطويلين الثانى والثالث، حتى تكتمل الدائرة فنعود فى الفصل الأخير لنقطة البداية، بيروت ٢٠١٢، وحسان عبر مونولوج داخلى يعترف لنفسه قائلا: " واجه الحقيقة، أنت مازلت تعيش

قيد الدرس، فكل شيء فى حياتك مايزال قيد الدرس... قيد الدرس ليست مجرد هوية يا حسان، إنها حالة" (ص ٢٤٧).

هكذا تحل اللعنة بالجميع، فنرى ياسمين تُكرّر سعاد، وحسن يُكرِّر الأب، و تتجسد الشخصيات أيضا فى دوائر، كل شخصية بمفردها دائرة من الرغبات والتوجهات، وطريقة عيشها لحياتها، وكل شخصية مع باقي الشخوص دوائر تتماس أحيانا وتتداخل فى أحيان أخرى وفقا لتصالح أو لتصارع وتصادم المصالح والرغبات.

تعدد الأجيال والرواة

بدأت الرواية بمشهدين قصيرين يروي أولهما حسان، ثم تروى شقيقته ليلى المشهد التالى، وتنتهى كذلك بصوتى حسان وليلى، فبدا الفصلان الأول والأخير كما لو كانا ضفتى نهر موار رصدت لنا عبدالرحمن سريانه عبر الفصلين الطويلين الثانى والثالث _ شغلا ٢٠٠ صفحة من متن الرواية مقابل ٤٧ للفصلين الأول والرابع معا _ وفى أغلبهما قدمت لنا عبدالرحمن الأحداث عبر راو عليم، كان يستريح من إنشاده أحيانا لنسمع صوتى حسان وليلى ثم مايلبث أن يسكتهما ويمسك ثانية بزمام حركة السرد مقدما عالما ملحميا شبيه بعوالم السير الشعبية، فيحكى عن لبنان وفلسطين، وعن بيروت ودير السرو، وعن أجيال متعاقبة ابتداء من الجدة سعاد ثم ابنتها نجوى فأبناء نجوى وأخيرا أحفادها. لذا أعتقد أن الروائية وفقت تماما فى اعتمادها كثيرا على راو عليم حتى وإن رآه البعض من مخلفات الماضى، فهذه التقنية ملائمة تماما لرواية الأجيال ، وحتى يكسر

من هيمنتها منح لشخصيتى حسان و ليلى فرصة التحدث مباشرة للقارىء عبر مونولوجات ومشاهد قصيرة مروية بضمير " الأنا"، وفى مشهد فارق وجدنا حسان يتحدث بضمير المخاطب، فكان يحادث نفسه وكأنه يحكى لشخص غريب، وفى ذلك تجسيد لتمزقه النفسى بل لتشظيه، كما ظهر صوت الكاتبة نفسها أحيانا لتقدم من مخزون قراءاتها معلومات عن سايكس بيكو وعن اتفاقية " بوليه نيو كامب" بين انجلترا وفرنسا، كذلك بدا صوتها فى مشاهد سرد استباقي نادرة يفترض ألا تتاح للراو العليم فمعرفته غالبا مرتبطة بالماضى، فوظيفته أن يستعيد ما حدث ويحكى عنه.

إقتلاع الجذور

"كنت أواجه العالم الغريب بخوف بنت يتيمة. كأني تُركتُ وحدي بعد موت جدتي. شعرتُ بطعم اليتم الحقيقي. لم أتأثّر بغياب أبي، كما حدث بعد وفاتها" (ص ١٣٧)، هكذا تبوح ليلى فى مطلع فصل فرعى من الرواية عنوانه" طعم اليتم"، ولم تكن ليلى هى الوحيدة التى تحيا بلا أب، فالجدة سعاد هربت من أبيها، والأم نجوى كانت كاليتيمة فالأب المزواج بائع متجول دائم الغياب، وهكذا أيضا زوجها المقاتل باسم عبدالله، وكذلك جمانة ابنة نجمة، جارة نجوى في دير السرو، ويتواصل غياب الأب حتى الطفل الصغير أنس ابن حسن أصغر أبناء نجوى، كل هذه الغيابات للأب كانت مؤثرة بالرغم من انكار ليلى، والأثر الأهم تمثل فى إقتلاع الشخصيات من جذورها و فقدانها ليس لهويتها بل لانتمائها، ومن ثم

ضياعها، حتى ليلى التى تنكر أثر غياب أبيها عليها، فهى وعبر تنقيبها فى الجذور لتعرف متى بدأ زمن الخسارة تقول " بدأ انكسارى منذ أدركت أنى شبه يتيمة فى هذا العالم، الإحساس باليتم ليس له علاقة بالوجود البدنى للأبوين، فما فائدة الوجود المادى مع غياب الغاية الحقيقية منه" (ص ١٣)، وهو المعنى نفسه الذى قصده حسان بقوله "كنت أنوي كشف قناعه أمام نفسه، ومواجهته بضعفه وتخاذله بنكران أبوّته! ما فائدة أبوّة منقوصة؟!" (ص ٢١١). وينسى أن الأب المتهم كان مجبرا ولم يختار لذا سعى إلى التبرير حينما قال لابنه ذات مرة " ليس البشر الذين يفقدون هويتهم فقط، الأماكن تتجرد قسرا من انتماءاتها فى كثير من الأحيان، لسنا نحن فقط من خسر هويته" (ص ٤٤).

الأب باسم عبدالله واحد ممن ظلمتهم الحياة كثيرا، فقد حمله الأبناء مسئولية ما حاق بهم من تشتت وضياع مع أنه نفسه ضحية لنفس اللعنة ، هو فارس نبيل، يوجد حيث يجب أن يكون، يقاتل مع المقاومة الفلسطينية، و بعد مغادرتها لبيروت يظل مع العميد الذي يرافقه في أحداث تل الزعتر، و بيروت ١٩٨٢، يحلم معه بحركة فدائية فلسطينية جديدة، لكن حلم "العميد" ينتهي باغتياله.

يحارب باسم كثيرا و في كل مرة يعود مهزوما، و بعدما انتهت الحروب تماما، يعود ليجد نفسه غريبا عن أبناءه، لم يعد يرتدي زيه العسكري، خلعه فتجسدت غربته، لذا يرتديه ثانية و يستجيب لاغراء رفيقه مُحَمَّد الأمير فيذهب إلي إحدي الدول الخليجية ليدرب جنودها، ولا يعود، فقد

ظلمه الجميع ورأوه مجرد رجل يتهرب من مسئوليات عائلته، فكما قالت ليلى في الفصل الأول: "الحياة ليست عادلة. ليست عادلة على الإطلاق".

فشل باسم فى أن يكون جذرا لأبناءه، هو جذر مقطوع كان لا بد أن يغيب لتتأكد أزمة الهوية، هم أيضا فشلوا، حسان يتنقل في عدة وظائف، حتي يتعرف علي صولا الفرنسية من أصل سورى، فيتزوجها لكن زواجه لم يمنع من تفاقم أزمة هويته، فهو لم ينجب، وليلى تتزوج دون حب حقيقى وتنجب وتمرض مرضا خطيرا، وحسن يختفي بعدما يتورط في جريمة سرقة خالته، وتقوده حيرته إلى تنظيم متطرف، أميره هو مُحَمَّد الأمير الفدائى سابقا ، ثم أبو صخر، و هو نفسه المجاهد أبوزينب، يتغير اسمه بتغير موقعه، يحكى لحسن عن بطولات أبيه، لكن قلبه مغلق فيرى أن رحمة الله لم تدرك الأب، يسيطر أبوصخر على حسن وأشباهه، ويخرج بهم من لبنان إلى سوريا، حيث يتزوج حسن من المجاهدة ثريا، يطيع أبي صخر فى كل شيء يطلبه، مرة واحدة خالفه، حينما أمره بوضع عبوة متفجرة فى حافلة مدنية، و لأنه يعرف عاقبة ما فعل فقد أرسل ثريا وابنهما أنس إلى بيروت، ويبقى فى انتظار الموت. حتى ياسمين التي تنجح نسبيا فى الغناء و تحقق بعض الشهرة تطاردها نفس اللعنة فتترك ابنتها لديهم وتبتعد فى أثر حلمها الفردى، ربما لذلك لم يتغير شيء، فإذا كانت ليلى فى الفصل الأول اكتشفت أن المرآة والعود و أشياء كثيرة كماهي، فإن حسان أيضا يقول نفس الكلام " مهما غبت وعدت تجد الأشياء كما هى" (ص ٢١٨) ليس فى بيروت فقط بل

فى كل الأماكن "عدت لتجد كل الأشياء التى ينبغى تغييرها مازالت على حالها" (ص ٢٢٥).

تنتهى مواجهة حسان لنفسه بإدراك بيت الداء" أنت أيضا اخترت السفر كى تكون غريبا، كى تحسم الأمر لصالح الغربة، أفضل من البقاء فى وطن لا أنت غريب فيه، ولا أنت من أهله" (ص ٢١٩) فى النهاية يقرر حسان ألا يهرب، يكتشف الشبه بين أنس وحسن وباسم وبينه هو نفسه، يدرك أن جينات القتال متأصلة فيهم فيقرر البقاء ليربى إبنة ياسمين وإبن ليلى و أنس إبن حسن لينقذه من تربية أمه له، حتى لا يسير فى مسار أبيه، يدرك أن بيروت ليست مجرد مكان، بل اختيار، وهو يختار البقاء لينهى شتات الأسرة وينقذ أبناء إخوته من بؤس وضع " قيد الدرس".

شبح فان جوخ يظهر في كوابيس العقيد

كان وليم شكسبير أول من انتبه للثراء الباذخ لشخصية الديكتاتور بكل تناقضاتها فبرع في تصوير شخصية الملك لير خصوصا في لحظات ضعف وخوف أدركه الشعور بهما كأي إنسان وليس كملك، لكن روائيو أمريكا اللاتينية أفلحوا في بلورة صورة روائية مميزة للديكتاتور وحاشيته ونظام حكمه ومجتمعه، فجارثيا ماركيز عالجها في "خريف البطريرك" وبارجاس يوسا في "حفلة التيس" وقبلهما ميجيل أنجيل استورياس في "السيد الرئيس" وهناك نماذج أخرى لأليخو كاربنتيير، وأوجستو روا باستوس وغيرهما، و، قد لا تجد كاتبا لاتينيا كبيرا لم يقارب هذه الشخصية روائيا، وخارج أمريكا اللاتينية نجد كثيرون تناولوها منذ جورج أورويل في ١٩٨٤، و "أنا كلاوديوس" لروبرت جريفز عن الطاغية الروماني كلاوديوس، وميلان كونديرا الذي سخر كثيرا من ستالين في " حفلة التفاهة"، لكن روائيونا العرب آثروا السلامة فلم يغرهم ثراء الشخصية بالاقتراب أو ربما لأنهم يعتقدون بأن من يحكموننا لا ينتمون لفصيلة الديكتاتور.

قليلون فقط من اقتربوا، أحدهم مُحَمَّد مولسهول، وهو جزائري ممن يكتبون بالفرنسية، يستعير اسم زوجته ليظهر على أغلفة كتبه "ياسمينة خضرة"، و هو أيضا ضابط سابق بالجيش الجزائري يدافع دائما عن زملائه السابقين، وكما ابتعدت كتابته عن اللغة العربية ابتعدت رواياته عن الجزائر

فكتب عن "سنونوات كابول" و"صفارات انذار بغداد" و "ليس لهافانا رب يحميها" و "ليلة الريس الأخيرة" التي ترجمها أنطوان سركيس وصدرت عن دار الساقي ببيروت.

الليلة الأخيرة

ربما كانت جملة "زنجا زنجا" بما أثارته من سخرية آخر ما بثته وكالات الأنباء بصوت العقيد معمر القذافي، وقع الكلمة المكررة يجسد بؤس المشهد الختامي لرجل حكم ليبيا لإثنين وأربعين عاما انتهت بقتله، لكن ياسمينة خضرا يستحضر روحه بعد الاغتيال، يمنحه فرصة ما بعد أخيرة للكلام، فماذا يقول؟

الرواية تقتنص القذافي قبل أن يقع في قبضة من يطاردونه، ترصده في مخبئه بقبو مدرسة مهجورة بمدينة سرت، في ليلة ٢٠/١٩ أكتوبر ٢٠١١، يضعه الروائي أمام مرآة نفسه فيهذي كثيرا، ويستعيد كلاما يؤكد على ثقته في تحقيق النصر واستعادة مكانته رغم كل ما تحمله اللحظة من بؤس يراه العقيد مجرد وسيلة للتطهر، يقول لنفسه ولمن بقي من رجاله عبر مونولوج طويل "ليقذفوني بصواريخهم جميعها، فلن أرى فيها سوى ألعاب نارية احتفاءً بي. ليدكّوا الجبال، فلن ألمح في ركامها سوى صخب صيحات الجماهير الهادرة حولي. ليطلقوا على ملائكتي الحارسة كل شياطينهم القديمة، فما من قوة شريرة ستثنيني عن رسالتي. فقد كان مكتوباً، حتى قبل أن تستقبلني قرية قصر أبو هادي بين أحضانها، أنني سأكون ذلك الذي سيثأر للإساءات في حق الشعوب المضطهدة عبر إخضاع الشيطان

وأتباعه".

وهو كأي طاغية لا يلوم نفسه، حتى وإن صارحه منصور ضو قائد الحرس الشعبي، ففي لحظة انهيار يلطمه بقولة حق "المجازر والتخريب في الخارج ليست نتيجة سحر أسود ألقي علينا، بل نتيجة هذياننا وشططنا".

لكنه لا يستطيع أن يرى نفسه مخطئا، يحذر منصور من أنه قد ينتزع لسانه بكماشة، ثم يعود لمناجاة نفسه "الحياة بالغة التعقيد وبالغة الفظاظة، منذ أشهر معدودة، كان الغرب، ومن دون أي شعور بالعار، يفرش دربي بالمخمل، ويستقبلني بكل مظاهر الشرف، ويطرز كتفيّ كعقيد بأكاليل الغار، سمحوا لي بنصب خيمتي على مروج باريس الخضراء، وهم يضربون صِفحاً عن فظاظتي ويغضون الطرف عن فظاعاتي، واليوم يحاصرونني على الأرض كفارٍّ من إصلاحية".

ثم يعود ليتقمص شخصية الحكيم مفلسفا الموقف "في يوم تكون معبوداً وفي يوم آخر تكون منبوذاً، في يوم تكون أنت الصياد، وفي يوم آخر الطريدة". فكيف يخطىء وهو "معمر القذافى، الأسطورة متجسدة فى رجل، إن كان عدد النجوم فى سماء سرت قليلا هذا المساء، والقمر أشبه بقصاصة ظفر فلكى أبقى كوكبة النجوم الوحيدة التى لها اعتبار".

سيل الذكريات

يعتمد ياسمينة خضرا كثيرا على تقنية الفلاش باك ليستعيد الراوي "معمر القذافي" ذكرياته، التي لم يتبق له في لحظاته الأخيرة سواها، فيستعيد

وقائع طفولته وصباه، ويتحسس جرحه كثيرا، فتطفح ذكريات طفولة بائسة، حيث يجد ابن الفقراء نفسه مثارا لسخرية الآخرين الذين يزيدون فيطعنون في نسبه، ينادونه "ابن الزنا"، فهم لا يعرفون له أبا، يهرب بذكرياته إلى أيام السفر إلى بريطانيا، ثم يعود للهذيان ليمسح مرارة الذكريات الأليمة، "أنا فقط، أبو الثورة، والابن المبارك لعشيرة الغوص القادم من صحرائه ليزرع الطمأنينة في القلوب والأفكار. كنت موسى المنحدر من الجبل، والكتاب الأخضر في يدي بدل لوح الشرائع. كان كل شيء يعلن نجاحي. أنصار الوطنية العربية كانوا يمجدونني بأعلى أصواتهم، قادة العالم الثالث كنت أعلفهم بيدي، رؤساء أفارقة يردون نبع شفتيّ، المتدرجون على طريق الثورة كانوا يقبلون جبيني لينتشوا. جميع أبناء العالم الحر كانوا يطالبون بي. من تراه لا يمجد خالع الملوك وصياد النسور، بدوي فزان المقدسة؟".

ولأن جرح النسب غائر، يتهرب منه مستدعيا الخال في أول الرواية " حينما كنت صغيرا كان خالي يصطحبني أحيانا إلى الصحراء" فلما ينام الخال " كنت أشعر بنفسي وحيدا وسط هذا العالم"، والأم في آخرها تدعوه عبر السراب وتعيد عليه نصائحها التي يفهم مغزاها بعد فوات الأوان.

شبح فان جوخ

يتناسى الأب مصدر الألم، فقط الأم والخال وفان جوخ الذي يزوره كثيرا في أحلامه ، كان قد افتتن بلوحته "آكلو البطاطا" حينما رآها

في كتاب، "ظلت محفورة في ثنايا عقلي الباطن، وكالعميل المتخفي كانت كل مرة يلوح في الأفق حدث جلل تعود لتنغص على رقادي"، يلجأ لمفسري الأحلام لكن دون جدوى، فليس ثمة علاقه بينه وبين فان جوخ إلا في بؤس طفولتهما، لكنه مقتنع بأن هناك تفسير ما لظهور شبح فان جوخ له يطارده في الكوابيس بمعطفه الأخضر وبضمادته التي تغطى الأذن المقطوع. الشبح الذي لازمه ليلة الفاتح من سبتمبر ١٩٦٩، عاوده في اغسطس ١٩٧٥ محذرا من تآمر اثنين من الأصدقاء "فيقضي على محاولة الانقلاب كمن يفقأ دمل".

يبوح الراوي "كل مرة يخطر فيها الرسام الملعوني في بالي/ يضيف التاريخ مدماكا إلى صرحي" فيتساءل إن كان لون كتابه وعلمه من وحي معطف فان جوخ الأخضر. وفي النهاية حينما يلومه طيف الأم "أنت لا تسمع إلا بأذن واحدة، تلك التي تنصت بها طوعا إلى شياطينك"، حينها وقبل أن يذوب في دوامة العدم يفهم سر ظهور فان جوخ له بأذنه المقطوعة، لكن وبحسب الجملة الأخيرة، كان الأوان قد فات.

وأخيرا فالرواية نجحت في ملامسة محنة القذافي كإنسان مطارد مهزوم ، فقد السلطة التي كانت مطلقة وعلى وشك أن يفقد حياته، وهو كطاغية يلوم الجميع ويرى نفسه فريسة غدر أو ضحية قدر غشوم، لكن لا يمكنها الصمود في مقارنة مع أي من الروايات الشهيرة التي تناولت شخصية الديكتاتور، فالكاتب الذي أبدع في صوغ ذكريات العقيد، فاته الالتفات إلى المكان وتفاصيله وبشره، فضيع على روايته فرصة تصوير أثر أربعة

عقود من حكم القذافي على بلده وشعبه، كذلك فالحوار الذي يملأ صفحات الرواية ورد في حالات كثيرة لمجرد ذكر معلومات متاحة سلفا في العديد من الكتب التي تناولت حياة وحكم القذافي، وبدا في بعض الأحيان كثرثرة لا يمكن أن تحدث بين رجال مطاردون، وهكذا فالروائي منح قرائه رواية جديدة مشوقة لكن رغم جهده فالديكتاتور العربي مازال يبحث عمن يكتبه.

الهجرة على مدار الحمل

لم تقدم الكاتبة الليبية رزان نعيم المغربى على خوض مغامرة الكتابة الروائية إلا بعد أن رسخت تواجدها فى المشهد الإبداعي الليبي بإصدارها لثلاثة مجموعات قصصية هى عراء المنفى، الجياد تلتهم البحر ، نصوص ضائعة التوقيع .

والقارئ لقصص المجموعات الثلاث يلحظ أن للمكان حضور قوى ابتداء من العنوان (المنفى، البحر) كما أن اللغة رائقة وشاعرية تناسب الموضوعات الأثيرة لدى الكاتبة وهى موضوعات تقربها من الرومانسية ، واللغة أيضا تقترب من المونولوج فهى فى الغالب إما مخاطبة للذات (لمواساتها أو لمحاولة فهمها بشكل أعمق) و إما نوع من البوح .

وهذا ما يجده القارئ فى روايتها "الهجرة على مدار الحمل" فالعنوان حاضر وإن كان بصورة مجازية . والموضوع هو الحب، وأيضا اللغة الشاعرية التى تعد إما نجوى للذات أو بوحا بما يعتمل داخلها، و أحداث الرواية كما فى العديد من قصص مجموعاتها يحكيها راو بضمير المتكلم. والراوي هنا امرأة (زينة) مشدودة بين رجلين: زوجها المتوفى أدهم وحبيبها المسافر عمر، فهى أيضا مشدودة بين غيابين لذا فهى تقضى ردحا من عمرها/ روايتها فى اجترار الذكريات، فالرواية إذن رواية مكان ورواية زمان معا.

عتبات

ابتداء من العنوان/ أولى عتبات الرواية يحضر المكان فالهجرة تستلزم مكانين: أحدهما تكون الهجرة منه و الآخر تتم اليه، حتى لو كانت الهجرة مجازية (على مدار الحمل)، والإهداء / عتبة ثانية للنص يشتمل أيضا على مكانين، تكتب رزان مغربي في الإهداء: "إليك أيها البدوى الذى نزع أوتاد خيمته من الصحراء و غرسها في قمم جبال الشمال "

كما تصدر الكاتبة روايتها بمقتبس من الكاتب شاكر الانبارى / عتبة ثالثة / يعرف المكان بأنه: "رغبة تتولد في القلب ويسعى اليها الجسد" ولعل هذه المقولة تصلح مفتاحا يتيح لنا الولوج إلى عالم الرواية و يفتح مغاليقها. فقلب زينة عامر بحب عمر ورغبتها أن تكون معه وهى تسعى لتحقيق هذه الرغبة / الرحلة.

أما الفهرس فيمثل العتبة الوحيدة المعبرة عن الزمن (ثقوب في الذاكرة – دمشق في الذاكرة)

□

رحلة السلمون

تبدأ الرواية بعودة زينة إلى طرابلس تشبه رحلتها برحلة سمك السلمون " كنت منهكة كسمكة سلمون استنزفت كل ما لديها فى رحلة العودة عكس التيار إلى مياهها الدافئة " .

وترد رحلة السلمون فى أكثر من موضع بالرواية، وهى رحلة : أولا عكس التيار ، ثانيا عودة إلى الدفْ. فهى بذلك تمثل مفتاحا ثانيا للنص. فالتيار هو الحب الجارف لعمر " كنت معه فى جنيف .. أخذ كل منا حصته من الدفء و هبوب الفرح ، بعد أن نال كلانا قسطا وافرا من البعاد " لكن كان لابد من العودة الى طرابلس ، تعود وحيدة تشغل نفسها بالتأمل و التذكر .

تشبه المرأة بالمدينة والرجل بالبحر " الرجل بحر وعطاء بلا حدود، يخفى غموضه تحت زرقة ذاكرته – فكأن ذاكرة الرجل هى ماء بحره – الرجل بحر عميق هادئ " أما البحر فهو مثل "رجل ماكر ومزاجه متقلب" والمدينة "فغالبا ما تتنكر فى أثواب النساء، وأجمل المدن تلك التى عشقت البحر"، وتقول عن نفسها : " اننى المرأة التى إذا أحبت فتحت أبواب مدينتها، وأطلقت الحرية لحبيبها "ليقتنع أن حريته بقربى، وسجنه هو غربته وابتعاده عنى" .فالحب فى الرواية إذن يمثل علاقة جدلية بين المدينة والبحر/ المرأة و الرجل. وتتأمل زينة هذه العلاقة فتوقف زمن السرد ، قبل أن تعود به إلى الخلف عقودا فى الفصل الثانى (دمشق فى الذاكرة) فتسترجع زينة رحلة جدها إلى الشام هربا من ال احتلال

الايطالي لليبيا، وفى دمشق يتزوج ويؤسس أسرة لكن يبقى الحنين الى الوطن الأول . وتواصل زينة معايشة ذكريات صباها وزواجها ورحيل كل من الأب والزوج لتقرر العودة مثل سمك السلمون.

تقول عن أبيها : "علمتنى الكثير يا أبى فأتعبتني فى هذه الحياة " وهى تستدعى ذكرى الأب كلما احتارت أو ضاقت بها الدنيا . مما يوحى بأن استدعاء زينة المستمر للذكريات هو هروب مستمر من الواقع . أما الزوج الراحل فتستدعيه لتبرر ميلها إلى عمر . ، وهنا نتوقف للتأكيد على عدة ملاحظات :

_ استرجاع ذكريات استعمار ايطاليا لليبيا وهجرة أهلها إلى دمشق وحديث الأهل عن الوحدة بين مصر وسوريا مثل محاولة – أراها موفقة – لمد الرواية بروافد أخرى إضافية للرافد الأساس وهو الحب .

_ متابعة زينة لأحداث ما يجرى فى فلسطين والعراق عبر شاشات التلفاز وحديثها عن العولمة لم يقنعنا بأن لديها مشاغل أخرى غير مشاعرها، فهى وكما قيل لها على لسان عبد الرحمن: "أجمل ما فيك انك تترجمين التاريخ إلى مشاعر "والقارئ للرواية يدرك أن زينة تؤرخ لمشاعرها.

_ ذاكرة الساردة فى الرواية ذاكرة أفقية فالأحداث المستعادة عبر الذكريات تظهر بأحد شكلين :

الأول : بأن تلح صورة ما فتستعاد مرة أو مرات (كما فى تذكرها لأبيها أو زوجها المتوفى أو الحبيب الغائب)

الثانى : الذاكرة الأفقية ، المتولدة من تتابع النص، حيث كل جزء فيه يدخل في الجزء الذي يليه، مشكلا علاقة تعليقية وعلاقة استعادة.. حيث تمضى الأولى ولا تعود، لتترك الساحة خالية للصور التالية دون أن تدخل أرض النسيان ، مثل استعادتها لأحداث هجرة أهلها من ليبيا وإقامتهم فى دمشق ،

– انغلاق الساردة على ذاتها وعلى مشاعرها قصر ذاكرتها على الذاكرة الأفقية كما أسلفنا فلم تحتاج الرواية للذاكرة الرأسية التي تتولد عن التناص بين النص ونصوص أخرى تعيش في الذاكرة (من التراث أو من مصدر آخر غيره).

وهنا نؤكد على ميزة للرواية وهى أن الذاكرة فيها لم تكن أرشيفا لكنها كانت طاقة للابتكار والخيال في ضوء تأويل جديد تجعل الخيال نفسه قوة ذهنية ،

الهجرة الى الحب

الفصل الثالث " هجرة وحب على مدار الحمل " يكاد يكون هو عنوان الرواية ، فهل لحذف أداة التعريف وإضافة كلمة حب من دلالة؟ وهو واسطة عقد الفصول الخمسة المكونة لفضاء الرواية ، وتستهله

الكاتبة باستعادة تمثل سمك السلمون. " أيقنت أن سر العودة إلى طرابلس، إنما اهتديت إليه كما يهتدى سمك السلمون ببوصلة يرثها بعد أن يموت أهله فى مياه المحيطات ، أكان يجب أن أعثر على بوصلتى بعد وفاة والدى بزمن بعيد ؟ " و تواصل فيه استعادة تفاصيل علاقتها بالزوج المتوفى ، وعلاقتها الجديدة بعمر قبل أن تسرد فى فصل تال " وقائع حب معلن " تنهيها نهاية مفتوحة فى الفصل الأخير " نهايات غير حتمية"

المكان الروائي

إذا كانت رزان المغربى تؤرخ فى روايتها لمشاعر زينة ، وتصدر الرواية بمقولة أن الأماكن رغبة تتولد فى القلب و يسعى اليها الجسد ، فإنها فى تصويرها للمكان الروائى تذكرنا بمقولة جون برين :" الناس هم الأماكن ، والأماكن هى الناس " فهى وان امتلأت روايتها بأسماء للمدن (القاهرة ، تونس ، ميلانو ، جنيف وغيرها) إلا أن لطرابلس و دمشق حضورهما المتميز فهما فقط الوطن وما عداهما مجرد أماكن .

لذا كان من الطبيعى أن يتشكل فضاء الرواية منهما. فقد عاشت فيهما زينة وعرفت ناسهما وشوارعهما، فمن السهل استدعاء الذاكرة لترتسم بانوراما المكان.

ولذا أعتقد أن أى قراءة لرواية الهجرة على مدار الحمل تظل منقوصة إن لم تتوقف عند المكان الروائى.

وهنا أتوقف عند نقطتين :

١-الاستهلال المكانى :

كما حرصت رزان المغربى على أن توحى كل عتبات نصها الروائى بالمكان ، حرصت أيضا على أن تستهل روايتها استهلالا مكانيا ٠

فالفصل الأول بدأ هكذا : " ها أنا أعلن عودتى إليك طرابلس ٠ فتقودنى خطواتى الى بحرك "

الكاتبة هنا استهلت الرواية بتحديد المكان ، كما تمثلت المكان بواسطة أدوات لغوية تدل عليه دلالة مباشرة، مثل :

– كلمات دالة على أماكن حقيقية مثل طرابلس

– كلمات دالة على أماكن ثابتة مثل الميناء، الشارع، الكورنيش... الخ

وهذا نفسه ما فعلته الكاتبة فى بقية الفصول فالفصل الثانى يشير عنوانه الى دمشق وجملته الافتتاحية " عدت الى البيت " والفصل الثالث يبدأ بعنوان سابقه " دمشق فى الذاكرة " و تتضمن فقرته الاولى كلمات (دمشق – طرابلس – المطار– المحيطات)

٢- تقنيات بناء المكان :

تشير الفقرة الأولى فى الرواية غلى التقنيات التى اعتمدت عليها الكاتبة فى بناء المكان الروائى وهى الوصف ، السرد أو القص ، تتبع حركة الشخصيات فى المكان وهى نفسها التقنيات المتبعة طوال الرواية ٠

الوصف هو أكثر التقنيات شيوعا فى الرواية ، وبواسطته تقدم الكاتبة أماكن روايتها مباشرة ٠ وللوصف عند رزان المغربى وظيفتين تفسيرية وإيهامية بواقعية الحدث

ويليه السرد الذى يكشف بشكل غير مباشر عن ملامح المكان وذلك من خلال سرد أحداث تجرى فى رحاب المكان ،

أما التقنية الثالثة فهى تتبع حركة الشخصيات فى المكان ، ووفقا لها يدرك القارئ

ملامح المكان من خلال حركة الشخصيات فيه أو عبر الحوار فيما بينها ٠ وتمتلئ الرواية بشواهد تؤيد ذلك لكن يضيق المجال دون إيرادها . وعموما فالمكان فيها لم يكن مجرد مسرح للأحداث بل كان جزءا عضويا فى الرواية أضاف إلى دلالاتها وصورتها الكلية ٠

الصحراء ملاذًا فى " فساد الأمكنة"

"هي رحلة ساذجة، الهدف منها أن أعذبكم، أن اغسلكم بالشمس.

أن اضع كل منكم أمام نفسه، ليتفرج عليها ويكتشفها".

هكذا وصف الروائي صبري موسى رحلته إلى صحراوات مصر التى ضمنها كتابه "في الصحراء"، وفي تقديمه لروايته "فساد الأمكنة" (١٩٧٣) يخبرنا الكاتب بأن فكرة الرواية تعود الى ليلة قضاها في جبل الدرهيب بالصحراء الشرقية قرب حدود السودان، خلال رحلته الصحراوية تلك، وقد إستجاب بعدها مرتين لنداء الجبل ، فعايشه حتى يستطيع كتابة الرواية.

الجملة الأولى في الرواية طلب من المؤلف/ الراوي : " اسمعوا مني يا أحبائي (....) سأحكي لكم سيرة المأساوي نيكولا (....) " ذلك الذي كانت فاجعته في كثرة اندهاشه، وكان كل شيء يحدث أمام عينيه يلقاه بحب الطفل، لدرجة أنه لم يتعلم أبدًا من التجارب" (ص ٦). ثم يحدد الروائي مكانه من نظرة عين طائر " فيبدو الدرهيب هلالًا عظيم الحجر" ، ويبدو نيكولا " عاريا تحت شمس أغسطس الجهنمية" (ص٧). نيكولا الذي وصفه النص مرات بأن لامكان له، قوقازي دائم الترحال، هاجرت عائلته من روسيا وهو طفل في العاشرة، لتستقر فى اسطنبول سنينًا قبل أن يرحل وحيدًا إلى إحدى المدن الإيطالية ، وهناكٍ يتعرف على إيليا، إمرأة

تشاركه الأصول القوقازية. كانت تدير مع أبيها مطعمًا على الشاطئ، وحين جاء نيكولا يطلب عملًا أعطته نفسها فى مؤخرة المخزن الملحق بالمطعم، وبرغبة فى امتلاكه قالت له "سأكررك يا نيقولا". هكذا نالته إيليا قبل أن يتزوجا، وتنجب له إبنة يمنحها إسم أمها، تدور حياته بين فلكى إيليا الكبرى وإيليا الصغرى حتى يقنعه ماريو مهندس التعدين بالرحيل إلى مصر، بحثًا عن كنز مخبوء. يرحل إلى جبل الدرهيب؛ وبدأ يهيئ المكان للعمل، فأقام على البحر ميناء، ترسو به السفن قادمة إلى الجبل، وإلى جانبها أقيمت ثلاثة بيوت خشبية، وعنبر للمخازن وللطعام، ودورات خشبية للمياه، وورشة لإصلاح الآلات، والأدوات، وأقيمت كبائن الراحة على الشاطئ، و تأتى إيليا الكبرى مصطحبة إيليا الصغرى لعلها تقنع نيكولا بالعودة إليهما، لكن سحر الدرهيب يخلب لب الزهرة البرية ذات الستة عشر ربيعًا، وعمت المكان حياة تمناها نيكولا لكن لم تدم، فقد عمل مع الخواجة أنطوان فى مشروع الحصول على مادة بودرة التلك من الجبل، يطمح العجوز أنطوان إلى لقب باشا، ويطمع فى جسد الصغيرة، ولما يعجز عن نيلها يقدمها قربانًا للملك الذى يزور المكان. يدفع الفتاة البريئة لمصاحبة الملك فى رحلة لصيد الغزلان، وهناك يغتصبها الملك وتتحقق مآرب أنطوان، فيحصل على اللقب، ويزيل عائقًا يحول دون الزواج، وأخيرًا يغير ملته ليقترن بالفتاة التى حملت سفاحًا.

أما نيكولا فيستبد به الشعور بالذنب جراء ماحدث لابنته وعجزه عن حمايتها، لدرجة أنه يتوهم قيامه باغتصاب ابنته، فيسرق منها الطفل/ ثمرة الخطيئة ويلقيه وليمة لضواري الجبل، يختبىء بعدها لبعض الوقت فى

أحد أنفاق المنجم المهجور، وحينما يعود لا يجد إيليا، فقد إبتلعها الدرهيب . تقول الرواية : " فليس منهم من ضاجع ابنته في باحة هذا الجبل وعلى وسادة من صخور، وأولدها طفلًا، ثم سرقه منها وهي نائمة ليطعم منه الذئب والضبع.

وليس منهم من قاد تلك الإبنة في سراديب الجبل المظلمة، ودهاليزه الحارة والباردة، ومضى يدفعها أمامه فى مسيرة جنائزية، حتى تنتهي السراديب المطروقة وتبدأ السراديب المهجورة، تلك التي لم تطرقها قدم منذ مئات السنين، فيتركها هناك بعد أن يغلق عليها كهفًا بانهيار صخري غادر ". (ص ١٠).

كل الأمكنة فاسدة

الرواية _ ابتداء من عنوانها _ تصم الأمكنة كلها بالفساد، فنيكولا المرتحل عبر المدن من القوقاز إلى تركيا وإيطاليا قبل أن يستقر بمصر، يهرب من صخب و فساد المدن ويلوذ بنقاء وسكون جبل الدرهيب. لكنه يحمل _ هو وكل من لاذ بالمكان_ بذرة الفساد بداخله،فنيكولا ورفاقه طمعوا فى ثروات الجبل وقضوا مضاجع أهله بالتفجيرات اللازمة للبحث عن خامة التلك والسبائك الذهبية ، والقادمون من المدينة "الباشا خليل وأنطوان بك ، وماريو" ونهمهم للثروة والذهب، وإقبال هانم وشهوتها التي تتشدق بالشبق الجنسي ، ويُنتهَك جسدها العاري على رمال الصحراء تارة مع ماريو ، وأخرى داخل السراديب مع نيكولا، إضافة للفساد الخُلقي المتمثل في طمع (أنطوان) من أجل لقب باشا، حتى أنه قدّم إيليا

للملك عربوناً لذلك. وكذلك الملك وفضه لبكارة (إيليا الصغرى) و إرغامه لعبد ربه كريشاب على مضاجعة عروس البحر الميتة . هكذا أفسدوا الجبل فاستحقت كل الأمكنة أن توصف بالفساد.

ولعل أبلغ تعبير مجازى قدمته الرواية عما حل بالمكان من فساد، ما رواه نيكولا عقب موت آيسا ورفيقه غريقين فى البئر : " كانت رائحة عفن قد بدأت تلفح أنوفهم داخل السيارة. وجدوا السفح مغطى بحبال غليظة طويلة مختلفة الأحجام، تلتف وتدور وتتحرك مندفعة للأمام. عشرات من الحبال السوداء والصفراء والمرقطة أهاجتها رائحة العفن الصادر من البئر" (ص٥٦) فكأن رائحة العفن وما أهاجته من ثعابين تمثل معادلًا موضوعيًا لكل نوازع الشر المخفية داخل شخوص الرواية والتى تسبب خروجها للعلن فى فساد الأمكنة. كما أن فض الملك لبكارة إيليا يمثل معادلًا موضوعيًا لانتهاك الوافدين لبراءة وطهر المكان.

ضالة منشودة

يرى صلاح صالح أن المكان الصحراوي نوع من " الضالة المنشودة، عثرت فيه الرواية العربية على بعض ما تصبو إليه من إمتلاك خصوصية الهوية"(١) فهو يرى أن المكان الصحراوى أسبغ هوية خاصة على الرواية العربية، ورغم أن فساد الأمكنة من أوائل الروايات العربية التي اتخذت من الصحراء فضاءً لها إلا أن هاجس الروائي لم يكن البحث عن خصوصية الهوية بقدر ما كان البحث عن فردوس مفقود، وفق ما ذهب إليه حسن المودن بقوله " الصحراء فردوس مفقود، وواحة مفقودة، لايعثر عليها إلا

التائهون الذين فقدوا الأمل فى النجاة" (٢). ولعل رؤيته تلك تأثرت بما ورد في الكتب المقدسة عن عقاب بنى اسرائيل بالتيه في صحراء سيناء.

ويذهب صلاح صالح أيضًا إلى أن " كتابة الصحراء لاتعنى الوصف الخارجي لجغرافيا الصحراء بطريقة وثائقية، وإنما تعني نقل روح الصحراء من خلال تفاعل الإنسان مع المكان" (٣). وربما ماذكره الكاتب فى تقديمه للرواية عن تأثره بالمكان يشير إلى الأثر المتبادل بين المكان والرواية، فقد دفعه التأثر بالمكان إلى كتابة الرواية، كما أن الكتابة نفسها أفادت من جماليات المكان واغتنت جماليًا منه.

وأعتقد أن رواية فساد الأمكنة تعاملت بشكل فذ مع روح المكان، رغم عدم إغفالها لبعده الجغرافي، فمع حرص الكاتب على تحديد المكان بدقة، ورسم أبعاده المعروفة إلا أنه لم يلجأ للغة التقريرية، كما إمتلأ النص الروائي بمفردات مرتبطة بالصحراء " مثل شمس ، رمل، جبل، صخور، إبل، ذئاب، ضباع، وهكذا. إلا أنه فى أحيان كثيرة عبر عنها بشكل جمالى، فمثلا وصف "السراب" كالآتى: " فأخذ نيكولا يحدق فى السراب. في الأول ظهرت له ظلال كثيفة فى الأفق. مجرد ظلال، وعندما أمعن النظر ظهرت له قباب ومآذن وأسوار وبوابات، ويمكنه أن يقسم بأنه رأى أشجارًا كثيفة الأوراق، وارفة مثقلة بالثمار، تبدو وكأنها تموج وتتحرك" (ص٣١). لكن الأثر الأهم للمكان تبدى فى تأثيره على الشخصيات، فنيكولا مثلًا يتأثر بسكون وغموض المكان و يعتريه "إحساس شمولى قد احتواه في تلك اللحظات الملهمة مزجه في المكان وأذابه". أما إيليا فتتآلف مع المكان،

وترفض العودة مع أمها، كذلك نرى أنطوان الذي يغير ملته ليخترق ناموس الصحراء بالزواج من إيليا.

المصادر:

صبرى موسى، فساد الأمكنة، القاهرة ، فبراير ١٩٧٦،الطبعة الثانية، دار روزاليوسف.

المراجع :

(١) صلاح صالح: الرواية العربية والصحراء، دمشق، وزارة الثقافة، الطبعة الأولى ١٩٩٦.

(٢) حسن المودن : الرواية والتحليل النصي (قراءات من منظور التحليل النفسى) ، الطبعة الأولى ٢٠٠٩، لبنان، بيروت، دار الأمان.

(٣) صلاح صالح: مرجع سابق

الباحثون عن " خبيئة العارف"

حينما تجلد سياط الفقر ظهور رجال قليلى الحيلة، فإن خيالهم الكسيح ينوب عن أيديهم المغلولة فى البحث عن حل، ولأنهم إعتادوا طأطأة الرؤوس فإنهم يتوسمون الحل آتيا من تحت أرجلهم، ويصطبرون بتناقل حكايات عن أناس فازوا ببعض المخبوء، أو عن كنوز معلومة لكن ما زالت تنتظر من يفوز بها.

نفر من بين هؤلاء يعملون بنظارة الأوقاف، يثرثرون حول خبيئة مطمورة منذ أكثر من أسفل بيت شيخ الطريقة العزمية " مُحَمَّد ماضى أبوالعزايم"، يقولون أن الكنز ظهر لمريدى الشيخ حينما شقوا الأرض بالفؤوس لزرع "طرمبة" تجلب المياه لكن الشيخ الزاهد خشى على المريدين من غواية الذهب، فقذف في عيونهم رمالا رطبة، أغمضوا عيونهم وأزالوا الرمال وآثارها، ولما فتحوا أعينهم كان الذهب قد إختفى ولم يظهر ثانية، ثرثروا كما شاءوا، لكن فاتهم أن آذان الحيطان ستنقل الكلام كله إلى ناظر الأوقاف ومسئولى الأمن، وأيضا إلى " من يجلس على الكرسي الكبير"، فات هؤلاء أن الحاكم يشبههم فى العجز، ويشاركهم الحلم بالكنز _ لفشله تذكره الرواية بكرسيه لا باسمه أو شخصه _ ليعالج به أوضاعا اقتصادية صعبة أدت ندرة الموارد إلى تفاقمها.

خبيئة العارف

عن هؤلاء وعن رحلة البحث عن الكنز تدور أحداث رواية " خبيئة العارف" _ الصادرة مؤخرا عن الدار المصرية اللبنانية بالقاهرة_ وهى وإن كانت عاشر روايات الدكتور " عمار على حسن" لكنها تمثل الحلقة الثالثة فى مشروعه لإبداع واقعية سحرية عربية، وكما فى سابقتيها " شجرة العابد" و " جبل الطير" يمتاح الروائى من نبعى التاريخ والموروث الشعبى فضلا عن وروده لغدير حكايات و كرامات المتصوفين. لكنه لا يقدم عملا تاريخيا، وكذلك ليست روايته عن سيرة الشيخ أبى العزائم، بل هى تنطلق من البحث عن كنزه لتقتفى أثره وتنهل من عرفانيته. وفى ذات الوقت تسلط الضوء على واقع تعس تئن من سطوته الخلائق. وللتأكيد على ذلك ولنفى تاريخية الرواية أو سيريتها يؤكد الروائى على رمزية " الخبيئة"، ابتداء بالعنوان حيث الطباق الجامع بين متضادين هما " الخبيئة/ السر" و" العارف" كذلك يلجأ الروائى إلى الاستعارة من بناء المسرحية، فيقسم روايته إلى فصول ثلاثة ، فى الأول " خطى العراف" يمهد لرحلة البحث، ويظهر الثانى " أوراق العارف" عقدة الدراما/ الرحلة، وفى الثالث تسقط الأقنعة وتتكشف الحقائق بشأن الباحثين عن الخبيئة والطامعين فيها فيتجلى الحل بالسير فى " طريق المعروف".

خطى العراف

الجالس على الكرسي الكبير يأمر ناظر وقف البلد وموظفيه وأجهزة الأمن بالبحث عن الكنز، ولم يفته أن يستدعى ساحر مغربى ليفك طلاسم الخبيئة ويستعين بما يسخر من جان _ هكذا تبين الرواية ملمحا ثانيا من ملامح الحاكم _ أما ناظر الوقف فيكون أكثر فطنة، يلجأ إلى أستاذ جامعي يدعى الدكتور "خيري محفوظ" _ لاحظ دلالة الإسم بشقيه _ وهو باحث تاريخى مهتم بالمتصوفة و آثارهم، فى البدء يشك فى الأمر ، لكن ما إن يعرف حقيقة مهمته حتى تثور مطامعه و طموحاته فى تولى منصب كبير، فإن أفلح فى مهمته وحقق حلم الجالس على الكرسى لن يبخل عليه بشيء، وهنا تضيف الرواية ملمحا إضافيا تكتمل به صورة الحاكم، حينما حكى عنه ناظر الأوقاف " رأى في منامه، وهو الذي يصدق ما يحلم به ويجري خلفه فور استيقاظه، رجلا يرفل في جلباب أبيض واسع، ويمسك عصا بيميناه، ويرفع يسراه نحو السماء البعيدة. كان يمشي على مهل، ثم يقف في أماكن يختارها، ويضرب قدميه في الأرض فتنفلق، وتخرج منها شرائح سميكة وسبائك ومشغولات ذهبية. تقف في وجه الريح، ثم تتمايل لترقص فرحا بخروجها من سجن الأرض إلى العيون، التي تتابعها في لهفة، والأيدي التي تمتد إليها محاولة أن تقبض عليها".

أوراق العارف

يبدأ خيرى محفوظ مهمته بمخاطبة الحاكم عبر رسالة خطية طويلة، تظهر الرواية من خلالها مدى نفاقه وانتهازيته، فهو يصف تكليفه بكتابة

سيرة الشيخ "مُحَمَّد ماضي أبو العزائم" بالحكاية التى يريد من خلالها التسرية عن الحاكم، ثم يمتدح نفسه وطريقته فى كتابة التاريخ، قبل أن يعرض ما يمكنه تقديمه من خدمات " وهي طريقة أتمنى أن تروق لكم فتتاح لي فرصة تأليف كتب التاريخ لمختلف المراحل التعليمية، أو تأليف كتاب عن حياتكم، فنعمق حب الوطن وحبكم في قلوب الناشئة"، ولا تنتهى الرسالة قبل أن يبلغ التزلف مداه " وأنتهز هذه الفرصة الثمينة لأبلغ فخامتكم أنني من قرية بدلتا النيل، هي نفسها التي ينتمي إليها جدكم، قبل أن ترحل الأسرة الكريمة إلى "القاهرة"، ولا أقصد من هذا سوى أن أبين لكم أن هناك جذورا مشتركة بيننا، ربما تلهمني،عن بعد، بما تقصدونه بدقة من كتاب سيرة هذا الرجل الصوفي".

بعد الرسالة تبدأ المهمة، فيرحل المؤرخ من القاهرة مقتفيا أثر الشيخ إلى محلة أبوعلي ثم مدينة البرلس ثم يرتحل جنوبا إلى إدفو حيث أول مدرسة عمل بها الشيخ وبعدها الإبراهيمية بالشرقية فالمنيا ومنها إلى أسوان فوادي حلفا وسواكن و السودان حيث قضى الشيخ أبوالعزائم سنوات منفاه الإجباري قبل أن يعود إلى أسوان قبل أن يستقر أخيرا في القاهرة. عبر هذه الرحلة الشاقة تقربنا الرواية من الشيخ أبوالعزائم و أفكاره وأشعاره وآثاره وأيضا كراماته، فتكسب الرواية بعدا معرفيا فوق أبعادها الفنية.

طريق المعروف

ينتهي المؤرخ من دراسته عن الشيخ أبوالعزائم، فيرفع تقريرا برحلته الطويلة إلى ناظر وقف البلد، لا يتضمن التقرير ما يودون فيكتب مسئولو

أمن السلطة تقريرا مضادا يتهمون فيه المؤرخ بتضليل الجالس على الكرسي الكبير و تعمد إبعاده عن الكنز.

هنا يفيق الرجل، فخيرى محفوظ الذى يرحل فى المكان تقصيا لحكايات و أخبار تعينه فى الوصول إلى الكنز، لكنه يرى أن كل شيىء تغير، يلحظ "حُمَّى نبش المقابر، وحفر الأرض، بحثاً عن المخبوء في باطنها"، ينبش هو فى داخله فيتغير، وتلك رحلته الأهم المطمورة تحت ركام الرحلة المكلف بها، يتخلص على أثرها من مطامعه، ويكتشف أن كنزه فى قلبه، فالشيخ صدق حينما نصحه وهو يشير إلى صدره " أحفر هنا"، والرحلة بمشاقها وبالمحنة التى أعقبتها لم تكن إلا ثمنا لوصوله إلى ذاته ليكون كما هو " خيرى" و " محفوظ".

الخروج من شماوس

" شماوس" عنوان غريب اتخذه التشكيلى والكاتب أشرف ابواليزيد لروايته الاولى، ولعل ادراكه لغرابة العنوان هو ما دفعه لمحاولة التفسير على لسان اثنين من شخصيات الرواية _ لم يظهرا بعد ذلك ، وكأن دورهما انتهى بتفسير الاسم _ يقول الحلاق :

"مرة قالوا اسم فرعونى شام آو آوس، ومرة قالوا اسم العزبة على اسم ام صاحبها واصل باشا و مرات كثيرة يقولون ان الشماسين فى كنيسة ماريا كانوا يسكنون فيها قبل العمار "

أما الاستاذ فيضيف: " تمشى تحت نخيلها وأشجارها فلا تجد الا الظل ، وما كانت الشمس تمر الا قليلا ، وطلعت اللفظة شماوس و كأنها تصغير لأشعة الشمس" ومن كلام الاستاذ يؤرخ المؤلف لمحنة شماوس بتاريخين : ألاول عام ١٩١١ تاريخ وصول واصل باشا للعزبة _ لاحظ دلالة الاسم _ " قبل مجىء واصل باشا كانت الارض كلها مثل الجنة " فكأن مجيئه حولها الى جحيم .

وتواصلت المحن مع سلالته :" وآخرهم جاء من حوالى ثلاثين سنة وبنى الفيلات الثلاث على نهاية الأرض الزراعية " فاذا كان الجندى يتحدث الان فان تاريخ بناء الفيلات يعود لمنتصف السبعينات من القرن

العشرين، أى مع تطبيق قوانين الانفتاح الاقتصادى وما تبعها من تحولات سياسية واجتماعية وليست اقتصادية فقط وعن أثر هذه التحولات يقول الجندى : " الارض زرع فيها حجر واسمنت وحديد مسلح بدل القطن والموالح والنخيل" و يقول الصحفى :" مقاليد السوق أصبحت بيد من يستطيع أن يكون أكثر سوقية " .

بعد هذا الفصل التمهيدى (الطريق الى شماوس) تبدأ الرواية الحقيقية - وعبر ٦٥ فصلا مرقما _ وهى رواية الصراع بين الفيلات وساكنيها / السلطة من ناحية وبين أهل العزبة / الشعب من ناحية أخرى . فلكل من قطبى الصراع عالمه ، والسيطرة أو الهيمنة هى المعلم الوحيد لعلاقة الفيلا / العزبة. وأعتقد أن مفتاح الرواية يتمثل فيما قاله مدرس الجغرافيا والتاريخ " نبيل زينهم " لابن أخته " عماد كمال - لاحظ أيضا دلالة الاسماء – نقرأ فى صفحة ٢٣٣ :

"أنظر أين تقع الفيلات الثلاثة ؟ فى الاعالى. ، والارض والعزبة تحت . أنت لو دخلت الحرب لازم تكون قادر على قلب الجغرافيا ، وكذلك قادر على تحمل النتائج ولن تكون وحدك من يتحمل النتائج . كلنا سنشرب من الكأس ذاتها . أنا وأمك وأبوك وأصحابك ، ولا أبالغ اذا قلت لك انهم لن يعاقبوك وحدك لو أخطات بل سيعاقبون شماوس كلها "

فالفيلات الثلاثة وفدت على القرية لتصبح مركزها ومحركة الاحداث فيها ، ولتصبح ايضا مركز الرواية فكل الشخصيات تدخل الفيلات و تتحدد مصائرها بيد ساكنى الفيلات كما سنرى ٠

يبدأ الفصل (١) بالصحفى مصطفى سليمان فى طريقه الى شماوس للقاء الفنان التشكيلى كريم عبد المجيد بمناسبة معرضه الاستعادى ، يصور لنا أشرف ابواليزيد الطريق الى شماوس بريشة وتعتبر الفنان – وقد تخفى خلف قناع الصحفى الراصد بحيادية ومن الخارج لملامح المكان _ فنرى :

" النيل الى اليمين ، ومعه كورنيش ممتد بطول الزمن ، ومبانى القاهرة الى اليسار ، تتفاوت المسافات بينها كما تتباين الارتفاعات ٠ مركب على اليمين وفندق على اليسار، شراع يتهادى هنا و مئذنة تتشاهق هناك٠ أغان ترقص فوق الموج ، وجرس كنيسة ينتظر فى مهده قيام يوم الاحد" و بعد هذه الصورة السياحية يلمح المؤلف الى الى انحدار الواقع بجملتين يسوقهما باقتدار: فعبر كاسيت السيارة يأتيه صوت المطرب الشعبى مغنيا : " بحبك ياحمار " ويمتزج معه فى ذات الوقت صوت السائق : " وصلنا يا أستاذ " فكأنه يقصد بالوصول معنى مزدوجا :

– الوصول الى شماوس وهو المعنى المباشر

– و الوصول الى الانحدار الذى تعبر عنه الاغنية ، والذى تعانى منه شماوس فى الرواية

أحزان رسام الفرحة :

يعرف الفنان كريم عبد المجيد نفسه للصحفى قائلا :

"أنا انسان بسيط جدا . عشت طول عمرى وسط الناس لأنى أعتبر نفسى ابنهم وأخاهم وأباهم أيضا . رسمت المراكب فوق النيل ورسمت العشاق فوق المراكب. ورسمت الفرحة فوق وجوه العشاق . تقدر تقول عنى انى رسام الفرحة . لكن هذا كله كان قبل السفر " فما الذى تغير فى السفر ؟ هل لم يعد الفنان قادرا على رسم الفرحة ؟ أم لم تعد هناك فرحة ؟ تقترب الرواية من الفنان العائد الى وطنه بعد فترة من الاغتراب ، بجزء من مدخراته يشترى الفيلا الوسطى (هو من ساكنى الفيلات لكنه بحكم تكوينه الثقافى والنفسى ينتمى لناس شماوس ، لذا أسكنه المؤلف الفيلا الوسطى باعتباره وسطا بين طرفى الصراع)

ولعل اختياره لمكان مثل شماوس يعبر عن محاولته للعودة المستحيلة الى التناغم القديم مع الطبيعة والكون . هنا ندرك عمق التغيرات السلبية التى حدثت فى المجتمع خلال سفر الفنان – و ليس بسبب سفره – وهى التغيرات التى يستشعرها وان لم يعرف لها سببا ، لذا يقول للصحفى بعد أن يعبر عن مخاوفه : " لست ادرى هل هذا ذنبى أم انه ذنب من لم يسافر؟ " والحقيقة التى تكشف عنها أحداث الرواية انهم ضحايا وليسوا بمذنبين. فقد أدرك أن الهدوء المصطنع الذى عاشه فى الغربة تلاشى بمجرد عودته ، فما حدث له جعله يدرك أن المشى جنب الحائط لا يضمن له ألا يميل الحائط عليه.

الفنان اشترى الفيلا الوسطى بمدخرات الغربة قبل أحد عشر عاما لكن جاره اللواء بمباحث امن الدولة (اشترى الفيلا بمكافأة نهاية الخدمة)يريد أن يشتريها ليتزوج فيها ابنه ، يغريه بالمال ويهدده تلميحا والفنان مصر على رفضه، وجارته فيولا تعرض ضعف المبلغ الذى حدده اللواء وهو متمسك بفيلته (أسماها البستان) ليضع نفسه فى مواجهة المدفع . يقول لابنته قلتُ إنني سأشم الهواء الطبيعي، وسأنظر إلى السماء الصافية التي ترقص فيها السحب مثل فراشات من ندف القطن. سأشرب من نهر النيل الذي تشتاق إليه النفوس، وأجلس في الأمسيات الخريفية على شاطئه. لكنني كنت أطارد السراب، كنتُ أعدُ الأيام حتى أعود لمصر، كل يوم يقربني منها. كل سنة دراسية تنجحين فيها تجعلنا نقترب خطوة فخطوة. كنت أتمنى أن أمضي باقي أيام عمري هنا، وأن تعيشي أنت الأيام التي تمنيتُ أن أعيشها تحت سماء حانية ولم أستطع. تحملت قسوة ليالي البرد والوحدة. في الغربة عرفت معنى البرد لأول مرة. رغم كل ليالي الشتاء التي عشتها قبل السفر. وعشت اليتم مرتين، مرة بعد وفاة أمي وأنا بعيد عنها ومرة بعد وفاة أمك بين يدي رحمهما الله .

خيوط ثلاثة

ينسج الروائى حبكته بواسطة ثلاثة خيوط أساسية تتشابك مع الخيط الرئيس المتمثل فى شخصية الفنان التشكيلى د . كريم عبد المجيد ، وهذه الخيوط هى : دنيا ابنة الفنان التشكيلى وتلميذه عماد و نرجس شقيقة عماد .

دنيا لم تكن مجرد ابنة للفنان بل كانت كل دنياه خاصة بعد موت امها . يقول لها في الرواية: أنا آسف يا ابنتي. وعدتك بالجنة، مثلما وعدت نفسي، لكننا لم نجد هنا سوى النار .

أراد لها أن تنشأ نشأة صالحة وأن تواصل مسيرته فى الفن . لكن قلقا غامرا يعصف به فيضيق على الفتاة ويكلف السائق بمراقبتها لكن احتياطاته لاتمنع القدر ، اذ يراها ويعجب بها الضابط هشام ابن اللواء وجيه عصام الدين .

وعماد كمال الطالب بكلية الفنون يراه أستاذه بالصدفة وهو يمر بجوار الفيلا فيستوقفه ويسأله عن سبب قدومه للمكان ، ولما يعلم انه من أهل شماوس يدعوه لدخول الفيلا وشرب الشاى ، يبدو ان الفنان يتوق للتواصل الانسانى مع بشر أمثاله لذا يفتح قلبه وبيته لعماد الذى يتخذ من الاستاذ قدوة ، وبدوره يعتبره الاستاذ ابنا .

أما نرجس فكانت مثل زهرة برية يتداعى عليها ساكنى الفيلتين الاخريين . نراها فى الرواية لأول مرة من خلال عينى اللواء وجيه الذى يأسف لأنه لم يعرفها من قبل (ربما كان سينزل ببزته الرسمية ليعترضها ، بل ربما اكتفى بارسا ل عسكرى بشريطين اليها ليخبرها ان الباشا فى الانتظار . و كان سيحصل عليها برضاها أو غصبا عنها . امام أهلها أو بدون علمهم .)

هذا المقتطف لايبين فقط عن نفسية الباشا و مدى سطوة سلطته بل ينم أيضا عن فتنة نرجس التى حركت شهوة الباشا وشجونه.

الباشا اعتاد رؤية نرجس أثناء ذهابها الى فيلا فيولا (التى اعتزلت الفن أو اعتزلها فعملت بالتجارة ، وأصبحت تعقد صفقاتها مع نهاية الليل وتستخدم نرجس فى الترجمة بينها وبين ضيوفها الاجانب) وحين يلمح الباشا لفيولا عن رغبته فى نرجس تحذره لكنه يصر ويحاصر الفتاة ويغريها بخاتم ماسى وبوعد بالزواج وليؤكد نيته يعرفها بابنه هشام ويقدمها له باعتبارها خطيبته فما كان من هشام الا أن أطلق عليها الكلاب المتوحشة التى تحرس الفيلا لتمزق جسدها . وهكذا تخلص من منافسة تصورها تنازعه فى الفيلا والميراث ، هذه الوحشية تبدت مرة ثانية حينما رغب هشام واحد أصدقائه الضباط فى تأديب الفنان التشكيلى لرفضه الارتباط بين دنيا وهشام ، فالصديق وهو ضابط بمباحث الاداب لفق فيديوكليب للفنان فى وضع شاذ مع حمار (الفنان بعد عودته اعتاد رسم الحمير و ذكر فى مقابلة صحفية أن مهمته هى اعادة الاعتبار للحمار المظلوم من البشر) وبثه عبر الانترنت وارسله الى الهواتف النقالة لكل من له صلة بالفنان وابنته ، حتى حينما فكر الفنان فى الهرب الى الجامعة الخليجية التى عمل بها قبل العودة فوجىء بأن الفيديو كليب قد سبقه اليها .

فكأن الضابط وزميله كان يعرفان كل شيء عن الفنان حتى علاقته الفنية بالحمار وقد استغلاها لتأديبه حسب رغبتهما ، وبالطبع استغلا

سلطة وامكانيات وظيفتهما لتلبية نوازعهما المنحرفة. وهذا مايفعلانه مرة ثالثة مع عماد.

عماد هو تلميذ الفنان ، وهو أيضا شقيق نرجس التى نهشتها كلاب الباشا ، حينما تسلم ملابس أخته ومتعلقاتها من المستشفى وجد فيها خاتم الماس الذى اهداه لها الباشا وحتى يتأكد من حقيقة أخته بحث حول الخاتم واستطاع بمعاونة الاصدقاء أن يعرف الحقيقة فقرر أن يرد لأخته اعتبارها . وكان لابد للباشا أن يعرف ما حدث فعيونه مبثوثة فى كل مكان . لذا هاتف الباشا ابنه ليخلصه من الورطة ، وتصادف أن الابن كان يريد اصلاح ما حدث للفنان فألهمته المكالمة حلا مثاليا من وجهة نظره. سرب للصحف أنباء عن القبض على شخص زور فيديو كليب يسئ للفنان التشكيلى. وأرسل من اختطف عماد . الى هنا والاحداث تسير وفقا لهوى الباشوات، لكن النهاية خالفت التوقعات ، فأصدقاء عماد الذين عرفوا الحقيقة ذهبوا لشيخ المسجد ليعلموه بالامر فلما قصد الباشا عامله بغلظة وكبر مما جعل الشيخ يقتنع بانه وراء مصيبتى العزبة فى نرجس وعماد ، لذا أعلن الحقيقة على الملأ فى المسجد ودعا أهل شماوس ليذهبوا معه مرة اخرى الى الباشا ، نهض الجميع معه لكن صلافة الباشا وابنه سدت منافذ الحل ، بل ان هشام أطلق الرصاص على الجمع المحتشد فأصاب أحدهم ، وتتصاعد الاحداث لتحترق الفيلا بمن فيها ، لكن الباشا كان قد اتصل بشرطة المعادى والامن المركزى وكافة أجهزة الداخلية حاكيا عن هجوم الاهالى على فيلته ، وبالطبع هبوا لنجدته لتنتهى الرواية والفنان فى سيارته الخارجة من شماوس يرى : " سيارات

شرطة وخلفها سيارتا اطفاء وبعض العربات الضخمة للأمن المركزى. كان حشد السيارات يشبه قطيعا بريا وراء فريسة ".

نهاية مفتوحة

هكذا تنتهى الرواية وقد هب أهل العزبة للدفاع عن شرفهم وكرامتهم بينما تتدافع نحوهم فلول السلطة الغاشمة لتكسر انتفاضتهم ، فمن منهما ينتصر؟ سؤال لم تجب الرواية عنه ليس لأنه بلا جواب ولكن لأن كل ما حدث طوال الرواية يؤكد انتصار الاقوى بينما تلمح النهاية لتعديل ميزان القوى لصالح المهمشين ان أدخلوا المسجد معركتهم ، فان الرواية تقول أن العدل لن يتحقق اذا لم يسد الايمان. فانتصار المظلوم معلق على شرط غير متحقق الان كما أن المعركة بين الخير و الشر قائمة منذ بدء الخليقة ولم يحسمها طرف لصالحه.

ملاحظات أخيرة

ـ فى الفصل الأول التقينا بروائى يبحث عن موضوع لروايته الجديدة، وفى ٦٥ فصلا مرقما حكى لنا الروائى روايته بضمير الغائب ، فكأنه لم يقص علينا الا ما سمعه من الاستاذ والحلاق وربما غيرهما ، لذا غابت الشخصيات الثلاثة ابتداء من الصفحة التاسعة وحتى نهاية الرواية ولعل ذلك يفسر ميل الرواية لرصد الاحداث من الخارج وعدم التعمق فى دواخل العديد من الشخصيات واهمال بيوت الفقراء اذ وقفت الرواية عند الفيلات التى ظلت بؤرة للأحداث طوال الرواية.

ـ كما لاحظنا فان اسماء الشخصيات كانت محملة بدلالات تدعم توجه الرواية ، فالفنان كريم وابنته دنيا (هى كل دنياه) وتلميذه الأثير عماد كمال و استاذ التاريخ نبيل زينهم وهكذا أغلب الاسماء ذات دلالات ايجابية واضحة ، وكذلك نرجس فقد منحها المؤلف اسم زهرة يرتبط لونها بالشجن كما أن الزهور بعامة قصيرة العمر .

أما بالنسبة لساكنى الفيلات فدلالات اسمائهم تكون مناقضة لمسلكهم، فالباشا اسمه وجيه عصام الدين يوحى بصفتين تمنحهما السلطة بينما تصرفاته خسيسة بلا وجاهة ولا عاصم من دين أو أخلاق يمنعه من غيه. وكذلك زميل ابنه عمر عبد اللطيف ومسلكه يتسم بالغلظة والبعد عن اللطف. أما فيولا وهى غريبة عن المكان وناسه ولا تختلط الا بالغرباء والاجانب لذا كان لابد لها من اسم دال على ذلك.

ـ يبدو أثر ممارسة اشرف ابواليزيد للفن التشكيلى فى أكثر من موضع فى الرواية

ليس فقط فى اختياره لفنان تشكيلى ليكون أهم شخصيات الرواية ، وانما أيضا فى العديد من التشبيهات مثل (أرى السماء تتوهج وكأنها خريطة على بالتة ألوان)

وأيضا على مستوى الصورة فالكاتب كان يصف المكان وكأنه يصوره بريشته

" النيل الى اليمين ، ومعه كورنيش ممتد بطول الزمن ، ومبانى القاهرة الى اليسار ، تتفاوت المسافات بينها كما تتباين الارتفاعات . مركب على اليمين وفندق على اليسار، شراع يتهادى هنا و مئذنة تتشاهق هناك. "

ـ تأثرت تقنيات السرد في رواية شماوس بأسلوب السرد السينمائى ؛ حيث يكتب مقاطع تصويرية تتراوح قربًا وبعدًا بانتظام ، وتتميز بحركية سلسلة ، وترصد الشخصية من الخارج ، ويختار الأفعال ذات الدلالة المتحركة ، وكل ذلك من شروط الأسلوب السينمائي و أيضا لم يسترسل الكاتب في رصد التفاصيل بل لجأ للمونتاج الزماني والمكاني من ركام التفاصيل ما يخدم روايته.

ـ لم يحل التصوير من الخارج و عدم الغوص فى دواخل الشخصيات دون الكشف عن رأى الكاتب فيما يشهده مجتمعة من

تحولات فالرواية كلها شهادة ادانة لهذه التحولات كما امتلأت الرواية باشارات صغيرة لكنها دالة ومبثوثة بعناية ومهارة داخل نسيج العمل لعل من أهمها الربط بين مصير السيارة الروسية فى الخليج و مصير الاتحاد السوفيتى نفسه ، وأيضا الاشارة الى من يتحدثون العبرية فى فيلا الفنانة المعتزلة فيولا، وكذلك الربط بين قدرة المهمشين على مواجهة الباشا و بين قيادة شيخ المسجد لهم ٠

فرط الغرام تنعى المدن القديمة

يعتبر خالد عبد العزيز – الشخصية المحورية فى أولى روايات التشكيلى ناصر عراق أزمنة من غبار– ممثلا لجيل الثمانينات فى مصر ومعبرا هو وأسرته عن تحولات وأزمات الطبقة الوسطى ، فهو ابن لمناضل عمالى ارتبط بثورة يوليو التى أطلقت لأماله العنان فلما ارتطمت تلك الآمال بصخرة الهزيمة فى يونيو ١٩٦٧ تحطمت واستحالت غبارا يغلف الزمن كله فغرق الجيل الجديد فى بحر لجى من الاحباطات المتواصلة التى ألقت به فى أتون الخمر والجنس (خالد مثلا لم يحقق طموحاته الفنية وأصبح مجرد مدرس رسم يمارس الجنس مع رئيسته الارملة ناهد ومع أخريات) أو السفر والغربة بعيدا عن الوطن (سافر احمد السرياقوسى للعمل بالسعودية وكارم إسماعيل للأمارات)

وفى روايته الثانية " من فرط الغرام" يواصل الروائي رصده لما يشهده الوطن من تحولات و انعطافات .حيث يعتبر سامح عبدا لرحمن _ الشخصية المحورية فى الرواية _ امتدادا لشخصية خالد عبد العزيز (بل أن حبيبته أميرة يوسف تكاد تكون هى نفسها سهى نصار حبيبة خالد فى الرواية الاولى)

من فرط الغرام

تضج الرواية بغرامين عارمين هما حب سامح لأميرة التى هجرته لتتزوج من مطرب يسارى تصفه الرواية بأنه يغنى للوطن من وراء قلبه ولم تستمر زيجتها طويلا فطلقت منه لتتزوج بآخر (أيضا سهى نصار فى الرواية الأولى هجرت خالد لتتزوج من رفيقه بالتنظيم اليسارى، وطلقت منه لتتزوج بآخر)

وبعد ٢٥ سنة يلتقى الحبيبان ويعاودان الغرام دائما عبر سيل جارف من رسائل الموبايل وأحيانا يلتقيان فى الفراش ليذيبا ثلوج الهجر المتراكمة وهنا يلاحظ قارئ الرواية أن استعادة سامح لحب أميرة وحصوله على جسدها يكاد يكون حلم يقظة لسامح وليس حدثا حقيقيا. أما الغرام الآخر فهو ما يشعر به سامح تجاه " نورمكان " _ لاحظ دلالة الاسم _ فهو مفتون بالمكان _ مدينة متخيلة _ ونظامه ونظافته وطوال الرواية لاتمل الشخصيات من المقارنة بين المدن العربية التى نزحوا منها وبين نور مكان وتطال المقارنات كل شيئ حتى نادل المقهى فالي أى حد كانت نور مكان فاتنة ، لذا لم تكن مجرد مكان تدور فى فلكه الشخصيات بل كانت هى الوجه المضئ للقمر بينما المدن العربية الأخرى هى الوجه المعتم إذ تعانى من سيطرة الاستبداد والفساد فأصبحت أماكن طاردة لساكنيها.

والرواية التى تتكئ على أحداث الحادى عشر من سبتمبر٢٠٠١ وعلى ماتلاه من غزو أمريكى لأفغانستان والعراق تنعى الحضارة العربية عبر نعيها للمدن العربية القديمة التى مثلت محطات أو نقاط مضيئة فى

مسيرتها الحضارية فرضوان لؤلؤة السورى غادر حلب هربا من الاستبداد والقهر ومثله على الموسوى فى رحيله عن بغداد أما سامح عبد الرحمن فيعلن موت القاهرة فى غير موضع من الرواية سواء بالضيق من زحامها أو برفض شيخوختها مقارنة بشباب وألق نورمكان التى تتيح للنازحين اليها فرصا للثراء والنجاح (سامح وحازم حصلا على جوائز) فضلا عن الحرية

فنور مكان هى المدينة المثال بقدرتها على جذب البشر من كافة أرجاء الارض وبما تمنحه لمن يقصدها لكن الرواية لاتفرط فى الحلم كما أفرطت فى الغرام فالقادمين الى نورمكان جاءوا وبداخلهم أمراض المدن القديمة وهاهو مشعل الخداش (لاحظ أيضا دلالة الاسم) يفسد بتسلطه واستبداده أجواء المدينة /المثال ومجلتها الصباح ويضطهد رضوان لؤلؤة فلا يجد مناصا من قتل مشعل الخداش ليخرجان معا من جنة نورمكان .

كولاج روائى

تبدأ الرواية بأربعة فصول مسماة الأول عنوانه السورى والثانى العراقى والثالث المصرى والرابع الفلسطينية .

فى كل فصل يقدم المؤلف شخصية جديدة من شخصيات الرواية ، وفى البدء لايبدو للقارئ ثمة رابط بين شخصية وأخرى ، وفى الفصل الخامس وعنوانه مدينة عجيبة يقدم الروائى الفضاء الحاضن للشخصيات فى مدينته المتخيلة نورمكان .

ومع التقدم فى الرواية يفطن قارئها للعلائق بين الشخصيات ويفطن للحيلة البارعة التى اتبعها الروائى فى بناء روايته .

فناصر عراق وهو فى الاصل فنان تشكيلى استعار من امكانيات فنه الاول ما يعرف بالكولاج ليفيد منه فى بناء روايته .

فالكولاج فن يقوم على لصق الصور جنبا الى جنب ليشكل فى النهاية عملا فنيا مكتملا ، وهذا ما فعله الروائى بروايته . فعبر ٢١ فصلا معنونا تراصت أحداث الرواية الى جانب بعضها البعض لتشكل عملا فنيا بديعا ينعى المدن القديمة ويدين فسادها وتفسخها ويحلم فى ذات الوقت بمدينة فاضلة تتخلص من كل سوءات المدن القديمة .

وكما حلمت الرواية بمدينة جديدة قدم الروائى بنية جديدة قائمة على الكولاج حقا لم تكن من اختراعه لكنه وفق فى اختيارها وفى استخدامها لتكوين صورة كلية متباينة الظلال والدلالات لعالمنا القديم قبل ١١ سبتمبر .

ايضا وفق الكاتب فى استخدامه لبنية الزمن الدائرى اذ تبدأ الرواية هكذا :

"في اللحظة التي أنهى فيها مشعل خداش آخر رشفة من كأس الويسكي، انقض عليه رضوان لؤلؤة ممسكاً بسكين المطبخ ليطعنه عدة

طعنات في قلبه وبطنه قضت على سكرتير تحرير مجلة «الصباح» في الحال!"

منذ الفقرة الأولى نواجه بجريمة قتل بعدها تعود الرواية للبدايات وتجول بين أماكن وشخصيات قبل أن تصل إلى محطتها الأخيرة

وفى فصل " الجريمة" نعود لنقطة البداية حيث جريمة القتل التى كانت قدرا دفع اليه رضوان لؤلؤة وجزاء يستحقه مشعل الخداش الذى أشعل الفتنة فى مجلة الصباح وخدش ألق وبهاء نورمكان .

ولعل بنية الزمن الدائرى التى لجا اليها ناصر عراق من آثار افتتانه بجارثيا ماركيز وروااياته التى وردت أكثر من اشارة اليها فى روايتى ناصر عراق .

وشائج

ثمة وشائج كثيرة تربط بين روايتى ناصر عراق فكل منهما تتكئ على حدث مهم فى التاريخ الحديث وترصد تبعاته على عالمنا العربى .

فرواية " أزمنة من غبار " تبدأ بانهيار الشيوعية والمعسكر الاشتراكى وتتابع حرب بوش الاب على العراق بينما تتابع " من فرط الغرام" انهيار برجى نيويورك وحروب بوش الابن.

وقد لاحظت انفا أوجه الشبه بين شخصيتا وعلاقة خالد و سهى فى الرواية الاولى و سامح واميرة فى الرواية الثانية ،

بل ان خالد يكاد ان يكون هو سامح بوسامته وسهولة ايقاعه بالنساء وافتتانه بأشعار محمود درويش واحمد عبد المعطى حجازى وروايات ماركيز ونجيب محفوظ واغانى ام كلثوم

بل حتى باقتدائه بشخصية فلورنتينو أريثا صياد النساء فى رواية الحب فى زمن الكوليرا ،

وكلتا الروايتين تميل للتأريخ سواء للأحداث المهمة أو للقاء وفراق الحبيبين وحتى لشراء الاب للراديو فى الرواية الاولى والحصول على أشرطة أم كلثوم فى الثانية

وأيضا للموت حضوره الكثيف فى الروايتين فالأولى تبدأ بموت مجازى يتمثل فى تحطيم تمثال لينين وتنتهى بموت حقيقى لأحد أصدقاء خالد وبينهما يموت آخرون لعل أهمهم الشهيد احمد شقيق خالد، وفى الرواية الثانية يواصل طائر الموت تحليقه فى فضاءات الرواية وسواء كان مجازيا يتمثل فى موت أفكار أو أماكن أم حقيقيا كما فى موت أشخاص مثل مشعل الخداش المذبوح بسكين رضوان لؤلؤة وفى قتله نلحظ تطورا لتعامل ناصر عراق مع الموت ففى الرواية الاولى استشهد احمد ولم يكن موته فى الحرب مستبعدا و مات صديق الاب عبد الحميد البنهاوى اثر مرض طويل ومات مُحَمَّد يحيى اثر تعرضه لأزمة قلبية وهكذا ينقض طائر الموت

ليحصد أرواح ضحاياه أما فى حالة مشعل خداش فكان موته عقابا وساقه الى الموت فعل ارادى قام به رضوان المنتقم لكرامته .

وهنا أؤكد على أن النموذج الشائه الذى يمثله مشعل خداش لا يعبر عن رأى الروائى فى الشخصية الفلسطينية بل هو يدين مثل هذا النموذج مقابل انحيازه لشخصية المناضل الحقيقى التى يمثلها حازم العربى (لاحظ أيضا دلالة الاسم) .

تراجيديا الفقد في "ممرات الفتنة"

"ممرات الفتنة" عنوان مخاتل اختاره الكاتب مصطفى البلكي لروايته الفائزة بجائزة بهاء طاهر التي يمنحها اتحاد كتاب مصر، ناصبا به شركا للقارىء، الذى لا يجد الفتنة إلا في ومضات سريعة مغوية، تقوده لدروب الفقد ومكامن الوجع التي تحكي عنها الرواية عبر أكثر من أربعين عاما من تاريخ أسرة سيد الحناوي.

تمتد الأحداث منذ ما قبل بناء السد العالي وحتى نهايات القرن العشرين. وهي الحكاية التي يلخصها صابر بقوله: " غابت أقمار وولدت شموس، فكانت الأيام كبيسة كلها، ومؤلمة لحد الوجع المكتوم" ص ٢١١،٢١٢. بينما تتناثر تفاصيلها بامتداد فصول الرواية من خلال حكايات فرعية تتوالد تلقائيا عبر أزمنة مختلفة ومتداخلة، يحكي أغلبها راو عليم بمصائر شخصياته، وحينما يدع لهم أحيانا فرصة الحكي ويسمعنا أصواتهم، لا ليشركهم معه بل ليرينا مدى هيمنته عليهم، فهم وإن حكوا لا تختلف حكايتها عما يرويه الراو المهيمن، وحتى أصواتها لا تختلف كثيرا عن الصوت الذي سمعناه، لذا فالرواية ليست بوليفونية حتى وإن واصل الراوي نصب الشراك وأوهمنا بتنازله عن الحكي أحيانا لصالح أصوات الشخصيات الرئيسة في الرواية: غصوب وصابر ورقية وثورة.

غرباء يسكنون التلة

تبدأ الحكاية بنزول سيد الحناوي لأرض القرية. لكنه لم يبرحها كما يليق ببائع متجول، يحمل مخلاته الملأى بالبضائع ويطوف القرى بحثا عن الرزق، وهو ينادي معلنا عن وجوده: "أنا الحناوي..أجرح وأداوي.. والبنات..ع القنطرة... والشعر.. بيلعب ف الهوا" ص٤٢، يحاول سيد أن يغرس لنفسه جذرا في القرية، فيتزوج من سندس إبنة الطايع، ويبني لها بيتا في التلة. وهي مكان خارج القرية، يشرف عليها لارتفاعه عنها نسبيا. (هنا نلاحظ أن الحناوي و حماه اكتسبا لقبيهما من مهنتيهما، فالحناوي يبيع للنساء أصنافا من بينها الحناء بينما الطايع يعمل في مهنة انقرضت، يهش أطفال القرية بعيدا عن النهر حتى لا يجرفهم الفيضان، فالغريبان بانتساب كل منهما إلى مهنته يؤكد أن لا عائلة له، وتتأكد غربتهما بسكنى التلة على تخوم القرية التي نفتهما إلى هامشها كما اعتادت أن تنفي كل الغرباء، وتتأكد الغربة في الرواية بخلوها من أى شخصيات تنتمي للقرية، وعدم مشاركة أهل القرية في أحداث الرواية اللهم إلا حين يستدعيهم المؤلف في المشاهد التي تتطلب حضورا جماعيا عابرا، كمشاهد دفن الموتى).

يغيب سيد الحناوي عن التلة بعد التحاقه بالجيش، يفقد ذراعه في الحرب ويعود مهزوما فلا يجد سندس في انتظاره، كانت قد ماتت عقب ولادة غصوب،" لم يمهلها القدر لتسجل ملامح صغيرها جيدا، نظرة

واحدة، والحبل السري بينه وبينها، نبهتها إليه صرخاته الأولى وهو يستقبل الحياة" ص ٣٦.

لكنه يلملم جراحه ويواصل الحياة، فيتزوج من تهانى وينجب منها ولده الثاني صابر، و تدور به عجلة الحياة فيواصل " تجواله في العزب والقرى البعيدة والقريبة، والمخلاة معلقة في كتفه" ص ٢٧، يطوي جوانحه على مرارة الهزيمة ويحاول الحياة حتي صدمه الرئيس السادات، موقظا وجع الذراع المبتور، تحكي تهاني: " تركته وكنت بعمل لقمة ليه، وأنا قدام النار سمعت صرخته، ولقيته متصلب قدام الراديو، وهو بيسمع خبر زيارة السادات للي ميتسموش، شفت واحد تاني، واحد ظهر فجأة في قلب المندرة، مكنش شايفني، هو كان شايف نفسه وهو بيلم دراعه المقطوع، وحواليه النار والموت من كل جانب، وقفته مطولتش، طلع من هدومه، ومسك بالعتلة اللى بنسند بها الباب وخرج، وأنا خرجت وراه" ص٢٦/٢٧. وخارج البيت يتحلق أهل التلة حوله، يصف أحدهم حال سيد الحناوي بقوله: " هو ده الجنون بعينه" ص ٢٨، لكن سيد لم يفقد عقله، يستعيد هدوئه ويعود لبيته، وفي الصباح التالي يحمل مخلاته مغادرا، ككل صباح، لكن عودته تتأخر، ويطول انتظار تهاني والولدين حتى المساء، حين يعود سيد محمولا بعد أن غادرت الحياة جسده المعطوب، يقول أهل التلة: "غريب وهندفنه في مدافن الصدقة" ص٣٠، لكن تهاني تلحظ دهشة غصوب الذي لم يدرك كون أبيه غريبا عن القرية إلا يوم موته، كما لم يسبق له معرفة حقيقة اسمه وإنه غصوب وليس نصرا إلا يوم دخوله المدرسة، هو كذلك دائما لا يدرك الحقائق في وقتها، على العكس

من تهاني التي تدرك بفطرتها أن دفن سيد في مدافن الصدقة سيجعل غربته أبدية، وسيقتلع جذوره من القرية نهائيا، فتغرس الجذر في حوش داره، " لما توصلت لقرار ارتاحت، وفي لحظة خروج النعش محمولا، جمعت قوتها، وكسرت الطوق، واندفعت، وتعلقت بالحسنية (النعش) وهي تردد خليك هنا" ص٣١، تقاوم محاولات إبعادها وتخاطب الميت: "علشان خاطر عيالك خليك هنا" ص٣١، تبني له مقبرة (لحد) ليدفن على مرمى بصر ولديه، فيما بعد تفسر لصابر: "مكنش قدامي طريق تاني غير ده،...، كنت زي الأم اللي بتحارب الوجع علشان تجيب مولود يوصلها بالحياة، كنت ببحث عن الحياة لك ولغصوب، الجذور المتبتة في الأرض بتخلى النبات قوي" ص٣١.

احتلال الجسد

لم يكن أمام غصوب بعد أن ورث مخلاة أبيه إلا أن يحمله ليطوف مثله بالقرى، ويتزوج من رقية، وينجب طفلة، ويبدو أن الحياة ستستمر كذلك، لكن جسده يتعرض مثل جسد أبيه للعطب، "عقب التصادم بين السيارة التي كان بداخلها وشاحنة محملة بالحديد" ص ١١. فيعود للبيت جثة لم تفارقها الحياة، ويصبح من مهام زوجته أن تغير له الكافولة، تزداد حاجته إليها وإلى أخيه، يفكر في أن يربطهما معا برباط لا ينفك، فيخاطب صابر آمرا: "لازم تحتل جسد رقية" ص٥. ويلح على هذا الطلب الشاذ حتى يستجيب صابر في الفصل الأخير" بحر لجي"، و بتحريض من رقية نفسها. واللافت أن الرواية التي رسمت له هذا المصير منحته اسم

"غصوب" وهو صيغة مبالغة من غاصب، بمعنى القاهر، أو آخذ الشيء قهراً وظلماً. لكنه هنا مغتصب، ومقهور يسلم جسد زوجته طوعا، يدرك أن حياته لن تستمر بدونهما، وأن لا حياة، "راقب وجه صابر وهو يفقد كل الحياة التي تستوطنه، الشرفات المتاحة له قد أغلقت، وما عادت تشع النور، ولا تستقبل شيئا، وأصبح يشبه رقية التي تقوم بكل أعمال البيت من دون تذمر، ومن دون أية علامة تدل على نهاية خط الصبر لديها" ص ٥، ٦. فكأنه و هو يخطط لربطهما معا يمارس فعلا ما ينفي عنه العجز ويؤكده في آن. ليس مجرد العجز بل ربما غصوب بهذا الطلب يعلن موته.

إسكندرية سرية لا يراها المصطافون

ما بين "الصعود فوق جدار أملس" و "ما لم يقله البحر" أكثر من عشرين رواية والعديد من مجموعات القصص القصار والكتب الموجهة للطفل ومئات المقالات، عطاء غزير للمبدع الكبير مصطفى نصر، الذي أخلص لمدينته الأسكندرية فلم يغادرها وكتب عن تاريخها وناسها، فعاقبته القاهرة بالتهميش والتجاهل، فبقى رهين الظل عقودا، لكنه بمثابرة نادرة ظل يعمل بدأب عاشق لا ينتظر من محبوبه شيئا، فلم يوهن التجاهل عزمه، واستمر قابضا على قلمه يبدع لقرابة نصف قرن فنا جميلا انتزع به مؤخرا من الجميع اعترافا وتقديرا يستحقهما، وكان من آيات ذلك إقدام الهيئة المصرية العامة للكتاب على نشر الأعمال الكاملة للكاتب الكبير، فأصدرت مؤخرا الجزء الأول منها في ٦٦٠ صفحة من القطع الكبير، ويضم أربعة روايات هي: "جبل ناعسة، الجهيني، الهماميل، إسكندرية ٦٧".

رباعية مكانية

المتابع لأعمال مصطفى نصر، يعرف أنه كتب الصعود فوق جدار أملس، وشارع البير، والشركاء قبل الروايات الثلاثة الأولى التي يضمها المجلد، وكتب النجعاوية وليالي غربال قبل رواية إسكندرية ٦٧، هو إذن لم يشأ أن تضم مجلدات الأعمال الكاملة رواياته بحسب ترتيب كتابتها أو نشرها، بل أراد لمجلده الأول أن يرسم بانوراما شاملة للمكان السكندري

في رواياته، فهو لم يختصر الإسكندرية في حي غربال كما قال البعض بزعم أن سبعة من أعماله تدور أحداثها هناك، وإن لم يضم منها للمجلد الأول إلا الجهيني، أما جبل ناعسة فتدور في منطقة تابعة لحي كرموز، و الهماميل تدور في منطقة تابعة لحي اللبان، بينما الإسكندرية ٦٧ تدور في حي بحري، فنجد في الروايات تناولا بانوراميا لتفاصيل الحياة الاجتماعية و الاقتصادية و السياسية بل والفكرية للمجتمع السكندري في أحيائه الشعبية. لذا يمكن قراءة هذه الأعمال بوصفها رباعية روائية تصور الحياة في الأسكندرية فيما بين عامي ١٩٥٢، و١٩٦٧. وإن اختلفت عن الرباعيات والروايات النهرية عموما في أن الروائي اتخذ وحدة المكان بديلا عن وحدة الأسرة، فلم يتتبع مصائر الأشخاص وسيرورتهم مع الزمن كما قرأنا مثلا في ثلاثية نجيب محفوظ أو رباعية لورانس داريل، بل سجل تاريخ المكان من خلال حركة الشخصيات داخله، معبرا بصورة المكان عن دلالات إجتماعية واضحة.

جبل ناعسة

في "جبل ناعسة" يصبح تاريخ الشخصيات تاريخا للمكان، فالمنطقة المعروفة بكونها أحد أخطر أوكار تجارة المخدرات في الثغر تسمت باسم إعرابية كانت تسرح بأغنامها في الجبل ثم بنت لنفسها فيه كوخا، كان نقطة البدء في مسار النمو الاجتماعي للجبل، الذي يصبح ملاذا للخارجين على القانون، فمنحوا المكان خصوصيته، وهو أيضا أسبغ عليهم من وحشته وعزلته فاهترأت حياتهم و علاقاتهم الاجتماعية. والرواية

باستعراض تاريخ المكان من خلال شخصياته تعمد إلى تعرية الشخصيات و كشف زيفها مثل "جابر عبدالواحد" الكاتب المسرحي الشهير، تبدأ الرواية بزيارته للمكان ثم تغوص في ماضيه لتظهر التناقض بين مظهره البراق و حقيقته الخربة، فقد نجح في الاستفادة من الجميع وطالت لعنته الجميع، بداية من الخواجة أنطونيو الذي علمه الفرنسية وعوده قراءة الأدب، لكنه تواطأ على قتله، والكاتب على وجدي الذي أخذ بيده وهو في أول الطريق فلما استوى عوده وشى به واتهمه بالانضمام لتنظيم يساري محظور، والممثلة سامية خضر تكشف علاقته بها عن خسته وساديته، وقفت بجانبه في بداياته فألقى بها في الظل بعدما حقق الشهرة، يقول: " تريدين أن أساعدك، أنا جابر عبدالواحد أشهر مؤلف مسرحي في مصر أكشف عن علاقتي بامرأة مثلك؟"، ويقول " لو أعطاك مخرج في القاهرة أو الأسكندرية دورا سأحاربه"، ويتذكر " أتلذذ وأنت تجلسين على ركبتيك، وأنا جالس كالملوك القدامى، وأنت جارية تلتمسين عطفي".

أما اسماعيل بك ضابط المباحث فكان الوحيد الذي لم تطله لعنة جابر وكيف تطاله وهو القوي الذي أتاح له الصعود مقابل التقارير التي يكتبها للوشاية في المحيطين به. فكأن جابر لم يفلت من مصير سكان جبل ناعسة إلا لأنه أكثرهم خسة فصعد على أكتافهم، وتلصص على أسرارهم وماكان له أن ينجح بوسيلة أخرى.

الجهيني

أما في رواية "الجهينى"، فقد اتسعت الرقعة المكانية وكان حى غربال هو المكان الذي يؤطر حركة الشخصيات مؤثرا فيها، وفيما تفعل من أحداث، فترتبط تحولات الشخصية بتحول المكان، فنرى عباس الجهيني قبل النزوح إلى الأسكندرية قاصدة عمه الدكتور، كان "كغراب يابس، طفل أسود كجريد النخل، كأن جسده بلا دماء"، واحتاج تدريبا حتى يحفظ عنوان عمه، في بداية الجزء الأول يصل حاملا أشيائه في قفة، لكنه بوصايا عمه و بإجادته التسلق والانتهازية ينجح في الصعود إلى القمة، فينضم لهيئة التحرير، ثم يرأس فرعها في غربال قبل أن يصبح نائبا في مجلس الأمة، وفي الجزء الثاني يزيح عمه الدكتور من مكانه، لكن تم حل مجلس النواب " بمناسبة الوحدة مع سوريا" وكان عباس فاقدا لتأييد بهجت بك فتم رفض أراق ترشيحه، ووقع الاختيار على عزب الجهيني ليكون نائبا، وبانتهازيته المعهودة ولتسليمه التام بالهزيمة، قبل بالأمر الواقع، فدعم ترشيح عزب قائلا " نعم، وسأتفق معه لأعلمه وأعرفه الطريق". هكذا أسهم المكان في رسم مصائر الشخصيات التي بدأت هامشية وطفت فوق السطح قليلا قبل أن تعيدها تحولات المكان إلى الهامش.

الهماميل

الرواية تبدأ في منتصف السبعينات، بإدارة أبوالوفا لمحرك سيارته و طيرانه بها فوق الأرض، تلازمه الرعونة في تصرفاته فيفقد منصبه كضابط كبير، لكن لنفوذ تلاميذ شقيقه تكون المغادرة إلى شركة قطاع عام (

المؤسسة الكيماوية) يترأسها، والهماميل هي قواديس السواقي، والمكان المعروف بهذا الإسم يتبع حي اللبان بالأسكندرية، تكثر فيه ورش صناعة الهماميل، ومنه تخرج شخصيات الرواية، ففي واحدة من تلك الورش يتعرف مجاهد عبدالراضي والد الدكتور صالح، بعلى منصور والد الصحفية صفية، يتصادقان ويشتركان في النضال، ذكريات مجاهد ومذكرات على منصور يعودان بالرواية الى وقت الحرب العالمية الأولى، فتتأرجح أحداث الرواية بين زمانين، يستدعي منهما الراوئي ما يراه لازما لروايته " في عصر السلطان حسين كثر غش المصوغات، ... وكثرت السرقات، وانتشرت الدعارة وأثري القوادون".

سمات الفساد تلك تتفاقم فنرى خولي عزبة الباشا حسنين أفندي يقوم بضرب وتعذيب فلاح ضبطه يسرق عنقودا من العنب، طاعته لسيده تدفع الباشا للتوسط لابنه الكبير أبوزيد الذي يصير ضابطا شرطيا، تابعا للمأمور الإنجليزي، يصبح كأبيه وبعد قيام ثورة يوليو لا يفقد منصبه فهو ابن فرح، يساعد أخيه الأصغر أبوالوفا، ويحافظان على امتيازاتهما رغم تبدل العهود، لذا فمن الطبيعي أن تتوقف المؤسسة الكيماوية، وأن يموت على منصور حزينا وأن تمنع صفية من الكتابة وتفشل في نشر مذكرات والدها المناضل، ويقول لها صالح الذي تعطل عن العمل " سأبقي معك إلى أن نجد حلا"، فكأن النضال قدر من يختارون المقاومة بينما يبقى الفاسدون مرتبطين بكل سلطة، وهنا تتجلي دلالة المكان، فالدوران اللانهائي للسواقي يشبه توالي أجيال الشخصيات بفئتيها: المناضل والفاسد، بينما المكان الذي يفرزهما معا _ ورش الهماميل _ يستمر في دورانه الأبدي.

إسكندرية ٦٧

يقول مصطفي نصر إن الأسكندرية عنده ليست تلك التي يعرفها المصطافون، فهي ليست البحر أو الشاطىء، لذا يواصل في رواياته النبش عن تاريخها وعن حكايات ناسها، وفي روايته اسكندرية ٦٧، يقصد حي بحري الذي يراه أصل المدينة، إذ يجمع بين الشعبية والأرستقراطية. يضم باشوات ما قبل ثورة **١٩٥٢** وجاليات أجنبية ولاعبي كرة قدم وفنانين مشهورين. وقد حدد الكاتب ابتداء من العنوان زمن الرواية التي تصور في بعض أحداثها نجاح البحرية المصرية في إفشال محاولة تسلل عناصر من البحرية الإسرائيلية بالقرب من قلعة قايتباي للقيام بأعمال تخريبية في المدينة، وبعدها تم القبض على شبكة تجسس بالمدينة وإغراق الغواصة الإسرائيلية المسماة بالتمساح بالقرب من شواطىء الإسكندرية.

فكانت تلك الانتصارات التالية للهزيمة في يونيو ١٩٦٧، تأكيد على أن جذوة المقاومة لم تنطفىء وقادرة على تحقيق الانتصار رغم استمرار دوران سواقي الفساد والانتهازية.

السعي إلى أطياف قديمة

وائل وجدي قاص ومصور مصري يمتلك تجربة خصبة مع الإبداع تمتد لأكثر من ثلاثة عقود، أسفرت عن خمسة عشر كتابا، آخرها "رفيف الحنين" الصادر مؤخرا عن دار غراب ويضم روايتين قصيرتين هما "أطياف و ظلال" و "سبعة أيام فقط؟".

والكاتب في قصص مجموعاته السبعة وفي رواياته الخمسة القصيرة، يعتمد في البناء الفني لأعماله على استدعاء دواخل الشخصيات عبر لقطة يتم وصفها من خلال المزواجة بين الماضي والحاضر، بين الداخل والخارج.

أطياف وظلال

اسم الرواية الأولى" أطياف وظلال" تبدأ بمقولة ساراماجو " داخل كل منا شيء لا اسم له، هذا الشيء هو نحن أنفسنا"، وما بين الطيف والظل رحلة للبحث عن ذلك الشيء المخبوء بداخلنا. وما بين الطيف والظل يختبئ الروائي خلف شخصياته وهو يساءل نفسه لحظة اكتشافه للهوة السحيقة بين طيفه القديم وظله الماثل، أو بين صورتيه صورتيه: صورة الصبي البريء الحالم الذي كان، والذي نسمع صوته في الرواية، وصورة الآخر الذي فقد ملامحه وأجهضت أحلامه وهو واقف عند آخر المسافة بين الصورتين يستعيد ما مضى. ولعل تلك الرغبة في الاختفاء هي

التي دفعته لاختيار تقنية تعدد الأصوات لبناء روايته. والأصوات التي تحكي لنا الرواية أربعة أصوات لنائل الصبي، والجد الذي لا تذكر الرواية اسمه، وضياء خال نائل، وأخيرا أماني حبيبته. وتدور أحداث الرواية، وفقا لما ترويه الأصوات الأربعة خلال الأجازة الصيفية بعد انتهاء نائل من امتحاناته وفي قرية الجد. وهذا من شروط رواية الأصوات، فروائي الأصوات يجمع أصواته في مكان واحد وزمان واحد لتحقيق المواجهة بينها. وروائي الأصوات يحرص على قصر الامتداد الزمني مع العمق المكاني مما يسعد على إظهار التناقضات بين الشخصيات أو الأصوات مما يظهر عدم التجانس بينها. فعدم التجانس كما يرى النقاد يعد شرطا أساسيا لنجاح رواية الأصوات. فروائي الأصوات الناجح هو من يقيم بناءه الروائي على أصوات متناقضة فكريا وطبقيا أو على الأقل غير متجانسة كما فعل نجيب محفوظ في ميرامار وفتحي غانم في الرجل الذي فقد ظله. فإلى أي مدى نجح " وائل وجدي " في بناء روايته. يلحظ القارىء أن صوت " نائل " هو الصوت الغالب إذ يمنحه الروائي نصف صفحات الرواية. وهو أول صوت نسمعه خلال الفصل الأول الذي يشغل ما يقرب من ربع صفحات الرواية، يرسم خلالها صورة للقرية التي تتيح له ما يحب من صحبه وأكل فاكهة وقراءة وتأمل صورة أماني. فكيف رأى نائل القرية؟ لقد رآها حقولا يجرى في وسطها راكبا حصانه (كما حلم وهو في المدينة) وحينما زارها رآها تفيض بالخير حيث يشم رائحة العيش المخبوز ويأكل العسل والجبن والبيض والفاكهة. الحقل خضرة منبسطة في الأفق يشم منها رائحة زهر الليمون. مجرد صورة وصفية وتقليدية ترسمها

الرواية لقرية بلا اسم وبلا سمه مميزة، وأيضا بلا بشر. فلم تقدم الرواية لنا أي من ناس القرية باستثناء عم كامل الذي يقود الحنطور ليجوب بنائل طرقات القرية الخالية من ساكينها. نتعرف أيضا من خلال صوت نائل على الأصوات الأخرى المشاركة له في الرواية، فالجد هو العطوف الذي يوقظه في الصباح بقبلة ويعطيه ثمرة المانجو ويصحبه إلى السوق، أما ضياء الخال فهو يشاركه الولع بالقراءة والآثار، وأماني "اسم أحبه، أشغف بصاحبته، شقاوتها، انطلاقاتها المرحة".. هكذا قدم نائل الشخصيات الأخرى.. فكيف قدمت نفسها؟

- الجد خرج إلى المعاش ليطول به الوقت ويستبد به الملل، وتصبح زيارات نائل كسرا للملل والرتابة. يلحظ الجد قرب نائل من خاله ضياء ويسعد بذلك ونعرف أنهما ورثا حب التاريخ منه.

- ضياء الأستاذ الجامعي المتخصص في الآثار. يغرم بآثار تل بسطة ويشارك في بعثات الحفائر فيها. لكنه يقع في ورطة حينما تختفي إحدى القطع من صالة عرض الآثار قي متحف الجامعة الذي يشرف عليه. يجد نفسه متهما ولا يعرف كيف يدفع التهمة عن نفسه فيلزم الصمت. و يقع فريسة للمرض وتنتهي الرواية قبل أن يتم اكتشافه السارق ليظل ضياء متهما ينتظر معجزة تثبت براءته. هذه الأصوات الثلاثة متجانسة وأبعد ما تكون عن التناقض فهم يمثلون ثلاثة أجيال في أسرة واحدة أما الصوت الرابع فيأتي من خارج المكان وهو صوت أماني ونسمعه مرتين ويمنحه

الروائي صفحتين في كل مرة لم يتحدث الصوت عن نفسه وإنما عن نائل.
فلماذا اختار وائل وجدي تقنية تعدد الأصوات ليقدم من خلالها روايته؟

أعتقد أن دافعه لكتابة الرواية وهدفه منها لم يكن تقديم شخصيات متناقضة بل هو عبور المسافة بين الطيف والظل، بين الصبي البريء الحالم والآخر مجهض الحلم. وكان تعدد الأصوات محاولة لكسر الملل ومنع الرتابة. وأيضا لتجسير الهوة العميقة كبئر بين الطيف والظل، وقد أكسبت هذه التقنية السرد في الرواية حيوية فائقة فابتعد عن الجمل التقريرية ومال إلى التصوير والمجاز، وقد تآلفت الأصوات في رصد المسافة العميقة من زوايا مختلفة.

سبعة أيام فقط

يرتب وائل وجدي فصول الرواية التي ترصد وقائع الأيام السبعة الأخيرة قبل رحيل الأب، ترتيبا عكسيا، فيبدأ باليوم السابع يليه السادس فالخامس، وهكذا حتى تنتهي الرواية بالأول. هكذا تنتهي الرواية ببدايتها الحقيقية، حدث رحيل الأب، يستعيد الابن أحداث الأيام السبعة الأخيرة المؤذنة بالرحيل، ومن خلال ذكريات الابن تنمو الأحداث راسمة صورة الأب المستعادة من تذكر الابن لطفولته وصباه.

يبدأ الفصل الأول (اليوم السابع) بإغلاق الراوي لهاتفه المحمول، وينتهي بتمسيد الابن لجبهة الأب وهو يقرأ آيات من القرآن، وما بين البداية والنهاية الموحيان بتردي الحالة الصحية للأب تترى الذكريات،

وتنتهي ببداية الأزمة: "وصل الأمر إلى منتهاه بعد وفاة أمي، لا يطيق الحديث عن الخروج، أقصى شيء يفعله أن يجلس في الصالة يشاهد التليفزيون. مع مرور الأيام لم يعد يترك حجرة نومه، يشاهده وهو نائم على السرير، أو يقرأ الصحف". فكأن الأب انسحب تدريجيا من الحياة بعد رحيل الأم، وهكذا تتوالى الفصول مستعيدة عبر تيار وعي الراوي تفاصيل حياة الموشك على الرحيل، وكأن الراوي بذلك يقبض عليه لعله يستبقيه، حتى اليوم الثاني (الفصل قبل الأخير) حيث الراوي لم ينتظر المنبه لكي يوقظه، فهو لم ينم أصلا، وليس ثمة وقت لديه يسمح باستدعاء أحداث ماضية، فالأحداث تتسارع وهو يرصدها بحيادية، لا يتفاعل معها وكأنه لفرط رفضه لها يصورها من الخارج، يقاومها برفض تصوير وقعها عليه، إلا في لحظة تسلم جثة الأب المتوفي، يشعر بالبرودة تغزوه، وبعد انتهاء الدفن يعود الراوي وحيدا، بينما في الفصل الأخير وهو أول أيام ما بعد الرحيل، يقصد الراوي غرفة الأب مستعيدا بعض أثره ، "أعود إلى شقتك، ألمح ضوء "الأباجورة" الكئيب، يسقط على سريرك. لا أستطيع أن أخطو عتبات حجرتك. كيف أدلف من بابها ولا أجدك؟ ".

رفيف الحنين

يختار وائل وجدي دائما لأعماله عنوانا قصيرا ذو حمولة شاعرية مثل "رفيف الحنين" الذي جاء العنوان موافقا لأجواء روايتيه القصيرتين، ففي الأولى يكابد حنينا لا ينقضي للطفل الذي كانه ولحياته في القرية، بينما في الثانية الحنين لأب راحل، غيابه يشعر الراوي الذي يعاني الوحدة باليتم حتى وهو في تمام نضجه بعد الأربعين.

و لكل داء رواية

"هنا علاج الروح" و"هنا بيت علاج النفس" مقولتان نقشهما المصريون القدماء على جدران مكتبات معابدهم، ومنها إنتقلتا إلى البابليين والآشوريين، ثم عرفهما الرومان. هكذا أعلت الحضارات القديمة من شأن القراءة، ولم تتعامل معها فقط كوسيلة معرفة بل أيضا وسيلة شفاء.

وفي العصر الحديث يعرف بنيامين روش بأنه أول من أوصى بالقراءة لعلاج المرضى، وكان ذلك في عام ١٨٠٢ . لكن وصيته تعطلت حتى عام ١٩٠٤ حتى قامت كاتلين جونز ببرامج ناجحة للعلاج بالقراءة، وكانت أول من فتح الباب عالميا لجعل الببليوثيرابيا ضمن فروع علم المكتبات. ويذكر أن الدكتور شعبان خليفة أستاذ المكتبات في جامعة القاهرة كان من أوائل من انتبهوا عربيا إلى هذا العلاج فوضع عنه كتابا مرجعيا ضخما عكف على جمع مادته طيلة عشرين عاماً، ليكون بذلك أول مرجع باللغة العربية في هذا المجال. أما الباحث الروسى نيقولاس روباكن فهو المؤسس الحقيقي لما يعرف بعلم نفس الكتاب، فقد كرس الرجل حياته الطويلة (٨٤) عاما للكتب، قارئا، وناشرا، ومؤلفا لقائمة ضخمة من الكتب ضمت ٣٣٠ عنوانا.

العلاج بالقراءة

اعترف قاموس دورلاند الطبي المصور لأول مرة بالعلاج بالقراءة عام ١٩٤١، وعرف مصطلح "بيبليوثيرابي" بأنه "استخدام قراءة الكتب في علاج الأمراض العصبية"، لكن طبقاً لقاموس أوكسفورد الانجليزي ظهر المصطلح مطبوعا أول مرة عام ١٩٢٠، في رواية كريستوفر مورلي "المكتبة المسكونة"،التي تدور أحداثها حول مكتبة للكتب القديمة في بروكلين تسمى "بارناسوس في البيت" تفوح منها رائحة الورق والجلد القديمين، وكذلك رائحة دخان التبغ المنبعث من غليون بطل الرواية "ميفلن" ليل نهار. وميفلن هذا ليس مجرد بائع كتب ، لكنه ممارس عام لطب العلاج بالكتب، وهو يقول: "متعتي تتمثل في وصف الكتب للمرضى عندما يأتون إلى هنا ويعربون عن استعدادهم لإخباري بما يعانون من أمراض. ولا يوجد على وجه الأرض أكثر امتنانا من إنسان مددت له كتاباً كانت تتوق إليه روحه ولم يكن يعرف به". والمبدأ الذي تقوم عليه عملية العلاج بالقراءة هو نفسه المبدأ العلمي الذي استخدمه العلماء أخيراً في وضع طرق جديدة للعلاج النفسي، باستخدام وسائل أخرى غير كرسي الاسترخاء التقليدي أو "الشيزلونج" وغير جلسات التحليل النفسي، فضلا عن الأدوية الكيمياوية.

وهذا المبدأ هو "التكامل الإنساني" أي الإنسان الذي تتكامل لديه الاحتياجات كلها، من جسمانية وعقلية ونفسية، ولذا لا يمكن فصل جانب عن آخر.

وفي هذا الصدد ذكرت "الجارديان" إن هناك اتجاها طبيا رائجا يدعو إلى الاستغناء عن الكيماويات والمضادات الحيوية والعودة إلى الطبيعة، سواء الأدوية الطبيعية غير الكيماوية أو حتى الطبيعة البشرية نفسها، ولهذا السبب حقق برنامج علاجي تحت عنوان " الدخول إلى القراءة " نجاحات مبهرة في علاج الإدمان على المخدرات والكحوليات، بنسبة نجاح وصلت إلى ٦٥ % تقريبا.

أما البرنامج الذي يقوده البروفيسور"جان دافيز" استاذ الطب النفسي بجامعة "وستمنستر"، فيعتمد على "كورس" علاجي من القراءة المكثفة يتم تطبيقه بدقة على المدمنين والسجناء ومرضى الاكتئاب المزمن، عن طريق تقسيمهم في مجموعات تضم كل مجموعة منها عشرة أشخاص، ويتم إعطاء المشاركين مسرحيات مختارة بدقة على أن يتم إعادة تفسيرها داخل المجموعة الواحدة بحيث يكتشف كل واحد من المشاركين كيف قرأ زميله المسرحية نفسها.

ويعد هذا البرنامج تطويرا لأسلوب سبق تجربته في بريطانيا عقب الحرب العالمية الثانية حيث شاع استعمال روايات جين أوستن خلال

جلسات التحليل النفسي للجنود العائدين من الحرب، وقيل إن الروائية نفسها استطاعت عبر البرنامج أن تتجاوز أزمة حزنها لفقد زوجها.

وعن آثار القراءة على الدماغ، تم إجراء مسح للدماغ بالرنين المغناطيسي للمشاركين في التجربة، التى أثبتت أن الذين يقرأون عن تجربة معينة يسجلون إشارات تحفيزية للمناطق العصبية التي تنشط حين يخوضون التجربة بأنفسهم. وأشارت دراسات أخرى لنتيجة مشابهة حيث توصلت إلى أن قراء القصص يتعاطفون بشكل أكبر مع الآخرين.

الرواية علاجا

أثبتت دراسات العلاج بالرواية أو العلاج بالسرد أن الإنسان يتحسن حاله بقراءة الروايات، فالقراءة تمكنه من إدراك الأشياء بشكل أفضل. والروايات على وجه الخصوص يمكن أن تجعله أكثر ثقة من الناحية الاجتماعية. ففي عام ٢٠١٣، اكتشف علماء المدرسة الجديدة للبحوث الاجتماعية أن الروايات تعزز من قدرة البشر على تفهم وقراءة مشاعر وعواطف الآخرين.

فنحن كقراء نفكر في الروايات كأماكن نفقد فيها أنفسنا، أو نجد فيها أنفسنا، ولكن عندما نخرج منها نأخذ معنا الإلهام من شخصياتنا المفضلة فيها.

كذلك كشفت دراسة لباحثين في جامعة ولاية أوهايو الأمريكية أن هذه العملية يمكن أن تغير بالفعل من سلوك القارئ.

وفي عام ٢٠١٥ نشرت دورية (أبلايد سوشيال سيكولوجي) بحثا أظهر كيف أن قراءة قصص هاري بوتر جعلت الشباب في بريطانيا وإيطاليا أكثر استعداداً وإيجابية إزاء الأقليات المهمشة و اللاجئين.

وكان "إريك فروم" سباقا فى هذا المجال حينما إقترح دراسة بعض النصوص الأدبية لبلزاك، ودوستويفسكي، و كافكا؛ لاكتشاف فهم عميق للإنسان، قد لا يتوفر بالقدر نفسه في كتب التحليل النفسي.

صيدلية روائية

أما " إلآ برثود وسوزان إلدركن" فهما صاحبتا أول كتاب للعلاج بالرواية، وكان كتابهما محصلة بحث دؤوب استغرق منهما نحو ٢٥ عاماً، منذ كانتا طالبتين في جامعة كامبردج. والعنوان الكامل للكتاب في طبعته الأميركية هو "العلاج بالرواية من الهجر إلى فقدان الشهية _ ٧٥١ كتابا لعلاج كل ما تشكو منه"، وهو عنوان مسرف في الطول لذا اختصرتاه حينما أعيد طبع الكتاب فى بريطانيا ليصبح : "العلاج بالرواية: العلاج الأدبي من الألف إلى الياء". وهو العنوان الذى استمر مع الكتاب في طبعاته المتوالية، وفي ترجماته إلى العديد من لغات العالم الحية ، لكن للأسف لم تكن اللغة العربية من بينها، والكتاب الذى راج بعدما نشرت صحيفة "نيويورك تايمز" عرضا له عقب صدور طبعته الأولى تحت عنوان شابهه فى الطول: "العلماء ينصحونك بتناول القليل من تشيكوف لكي تحظى بمهارات اجتماعية أفضل"، يستعين بـ (٧٥١) رواية لكي تكون علاجاً شافياً لجميع أمراض البشر النفسية والجسدية والعقلية والروحية.

وقد وضعت المؤلفتان أمام كل مرض عنوان الرواية أو الكتاب المقترح لعلاجه.

وكما ذكر الكتاب: "إن كنت تعاني من الإفلاس؛ فعلاجك رواية: "جاتسبي العظيم" لفيتزجيرالد. وإذا كنت تشكو من البدانة؛ فتناول رواية "الصرخة الآتية من بعيد" لريتشارد شريدان. ولعلاج آلام الأسنان؛ رواية "آنا كارنينا" لتولستوي. أما من يعانون الأرق فيمكنهم قراءة "اللاطمأنينة" لفيرناندو بيسوا ويمكن التغلب على فوبيا الخوف برواية "مائة عام من العزلة" لماركيز، أما التسويف وتأخير اداء الواجبات فتناسبه رواية "بقايا النهار" لـ إيشيجيرو".

وفي بعض الترجمات التي صدرت لهذا الكتاب تمت إضافة بعض الروايات المقترحة لعلاج الاضطرابات والأمراض المنتشرة في كل بلد، فمثلًا في النسخة الهولندية، تضمنت المبالغة في تقدير قدرات الطفل. والنسخة الهندية، تناولت التبول في الأماكن العامة. والنسخة الإيطالية تضمنت مفاهيم العجز والخوف من الطرق السريعة. بينما أضيفت للنسخة الألمانية قراءات مقترحة لعلاج ما أسماه مترجم الكتاب "كراهية العالم".

وهكذا توالت الوصفات التى يبدو أنها ناجحة بدليل توالى طبعات وترجمات الكتاب خلال العامين الأخيرين، لكن فى عالمنا العربى، وللأسف لم تصدر بعد ترجمة عربية للكتاب، قد يرفض كثيرون تلك الوصفات

باعتبارها روشتات غربية بينما نحن كعرب نحتاج علاجا عربيا، مع أننا لانملكه فبعض أمناء المكتبات في العالم العربي لم يسمع حتى بهذه الخدمة أو ربما كانت لديه فكرة غامضة غير محددة الملامح. وحتى على مستوى المعالجين النفسانيين، فنادرا ما يصف الطبيب النفسي للمريض طريقة العلاج بالقراءة .وحول أهمية أن يكون هناك علم عربي للعلاج بالقراءة يذكر الدكتور شعبان خليفة أن المرض يرتبط بطبيعة المجتمع الذي يعيش فيه المريض، وقيمه، وعاداته لذا يجب ألا ننقل الروشتات الغربية كما هي، ولا يكفى أن نعربها بل يجب أن نبذل جهدا لاكتشاف كتب عربية قادرة على مداواة العرب من أمراض ربما تخصهم وحدهم.

الفهرس